موسوعة الحضارة المصرية القديمة

دكتور سمير أديب

العربي للنشر والتوزيع
٦٠ شارع القصر العيني (١١٤٥١) القاهرة
ت ٢٥٥٤٥٢٩
ت فاكس : ٢٥٤٧٥٠٦٦
٤٢ ميدان البصرة - شارع دجله - المهندسين
تليفاكس : ٧٤٩٢١٤٥
E-Mail:alarabi5@intouch.com

العربى للنشر والتوزيع

٦٠ شارع القصر العينى (١١٤٥١) - القاهرة
ت : ٣٥٥٤٥٢٩ - ٥٩٤١٩٤٣ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان البصرة - شارع دجله من شهاب - المهندسين
ت . وفاكس : ٧٤٩٢١٤٥

E-Mail:alarabi5@intouch.com

الطبعة الأولى

٢٠٠٠

موسوعة الحضارة المصرية القديمة

المؤلف : د / سمير أديب

الغلاف للفنان : مصطفى رمزى

عدد الصفحات : ٨٨٣

إهـــــــداء ....

إلى مصر القديمة ...

إلى مصر التى يـــعـــمـــر حـــبــهـــا قلبى

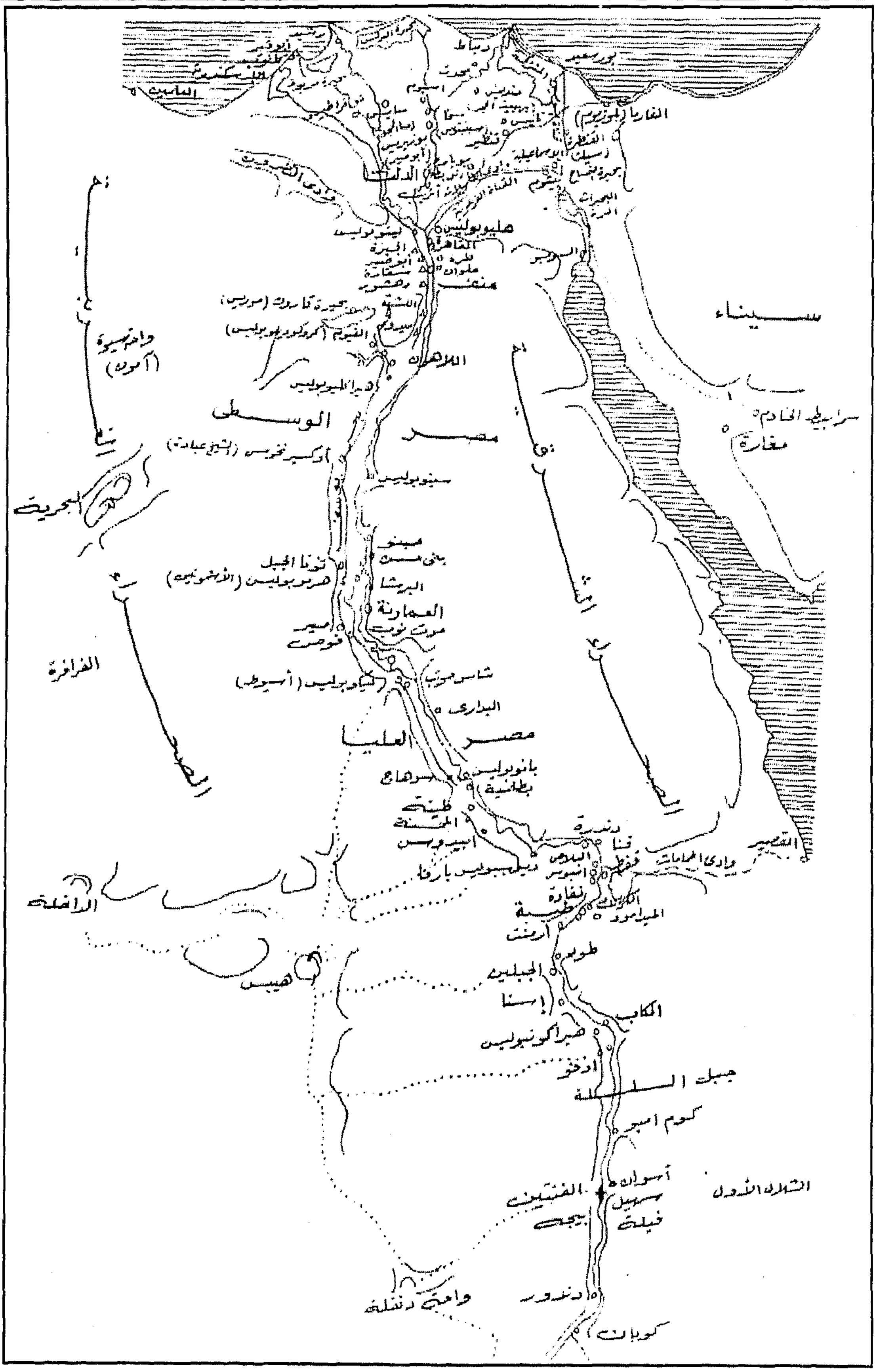
ويــضـــئ تاريـــخهـــا دربـــى

ويشرف باســمـــهـــا إســمـــى

مـــصـــرى مـــن مـــصـــر

وبـــــمـــــصـــــر

ولـــــمـــــصـــــر



خريطة مصر ومواقعها الأثرية

تمهيد

مصر ، إسم قدسته الأديان ، وكرمته كتب السماء ، أنه سجل مفاخر الإنسان ، مرآه أمجاد البشر وصرح الحضارة بإسمى معانيها ، أنه التاريخ نفسه بجميع حقائقه ، ومن ثم فقد كان إسم مصر متلازما مع المصريين منذ عصور التاريخ القديم ، له أساس تاريخى ، وجغرافى ، ودينى، ونفسى، وليس إسما نشأ لمجرد ظروف سياسية يمكن تغييره فى ظروف سياسية أخرى ، فــهو أقدم إسم يحمله أقدم بلد فى الدنيا ، إسم حملته مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الإسلامية ومصر الحديثة ، على مدى عدة آلاف من السنين.

مصر ، ذلك البلد العظيم الذى نعيش على أرضه ونستظل بسمائه ، ونشرب من ماء نيلــه ، أعطاها الله العديد من الميزات ، وحبتها الطبيعة بالفريد من الصفات ومن هنا فليــس عجبــا أن كانت "أول أمه" فى التاريخ نمت فيها عناصر الأمة بمعناها الكامل الصحيح ، وبعدهــا كــانت "أول ملكية" عرفتها البشرية ، وفى أن تحافظ على وحدتها القومية عبر التاريخ ، وما أن يمضى حيــن من الدهر حتى تصبح أعظم قوة سياسية عرفها التاريخ القديم.

مصر ، لم تسبق العالم كدولة سياسية فحسب ، وإنما هى أطول دولة حافظت على وحدتــها القومية عبر التاريخ ، فلم يحدث خلال ستة آلاف عام من الحكم المنظم ، أن إنفرط عقد وحدتــها وتدهورت إنفصاليات إقليمية ، إلا فى حالات نادرة شاذة ، أغلبها مفروض من قوى أجنبية دخيلــة ، كغزو الهكسوس حين إنفردوا بالدلتا ، وظل الصعيد معقل الدولة الوطنية المستقلة ، كمــا كــان فى البدء قاعدة التوحيد.

وهكذا بقيت مصر وستبقى شامخة تتحدى المعتدين ، وتمتص الحضــارات وتضيــف إليها، كما تمتص مطامع الغزاة وتلين من ضراوتها ، حتى تبددها آخر الأمر بـــالصبر والعــزم ، بالكفاح والمقاومة ، وبشئ آخر غير منظور وان كان محسوسا، عراقة التـــاريخ الرابــض فــى الصخور وعلى ضفاف النيل فى الأهرامات والمعابد والهياكل والتماثيل ، والذى كان وســيظل دليلا على عظمة هذا الشعب الذى آمن بربه وبوطنه ، إيماناً لا نعرف أنه إتفق لكثير مــن غــيره من شعوب الدنيا ، ثم أحب هذا الوطن حبا مصدره اليقين ، وليس الهوى ، بحيث أضحــى لــدى أصحابه من قواعد الإيمان.

ومن ثم فقد إستحق أن يتصدر تاريخ الدنيا فى عصره ، وأن يمثل صفحة الذهب من هـــذا الوجود، وحسبنا أن تاريخ مصر قد أضحى نغما حلوا فى فم الدهر ، يغنيه فيطـــرب لــه الكـــون وسيظل يطرب ما بقيت مصر ، وبقى فى الدنيا ما يقدر تاريخ مصر ، وهو أمر يجمع العالم كلـــه عليه ، وعلى حد تعبير مورخ أوروبى كبير " لا تكاد اليوم توجد جامعة فى العالم تحـــترم نفســها ليس فيها كرسى للدراسات المصرية القديمة" ، وإن كان الأمر عندنا فى مصـــر والعـــالم العربـــى يختلف عن ذلك كثيراً.

كان المصريين القدامى هداه وعلماء ومرشدين ، يوم أن كانت الدنيا طفلا يحبو فى جهالـــة القرون، نقشوا على الحجر ، وكتبوا على الورق ، وإهتدوا إلى معرفة الألة الواحد الأحـــد ، يـــوم كانت الشعوب الأخرى تضطرب جهلاً بين العديد من الآلهة ، ينسبون إليهم ما يعجزهم من ظواهر وأحداث، عرفوا العدل والحق والحرية وآمنوا بالقيم المثلى ، وإنتظمت فى بلادهم الإدارة، ونمـــت لديهم مقومات الأمة ، يوم كانت الشعوب الأخرى تعيش فرقاً متناثرة وقبائل متنـــاحرة ، قانونـــها الحق للأقوى ، وملاك تصرفاتها غريزة غشوم هوجاء.

غير أن التباهى بالتاريخ المجيد العريق لا ينبغى أن يكون مجرد تباهى بتذكر أمجاده ، وإنما كذلك بالعمل من أجل رفعه الوطن ، بالإستزادة بالعلم والتعمق فيـــه ، بالتمســـك بـــالخلق والقيـــم والفضائل ، بالإيمان بالله ، بحب مصر والعمل من أجلها ، حتى نكون أكفـــــاء للمجـــد العريـــق ، جديرين بالأنتساب إلى هؤلاء الذين صاغوا يوما تاريخ العالم ، حينما كان يعيش فيما قبل التاريخ.

لقد أثبت المصريون فى كل زمان أنهم يدركون قدر أنفسهم ويدركون التبعات التـــى ألقاهـــا على كاهلهم مركزهم الجغرافى فى هذا الجزء من العالم ، وسيرى قارئ هذا الكتاب قصة تـــاريخ هذا الشعب منذ أقدم عصوره وسيدرك من تلقاء نفسه أن مصر لم تخضع يوماً من الأيام لغـزو أو إستعمار أجنبى وترتضيه ، وإن غلبت على أمرها يوما من الأيام فلا تلبث إلا حينا حتـــى تجد الزعيم الوطنى المخلص الذى يدعوه إلى العمل ويتقدم الصفوف فتلبى دعوته وتبـدأ عهداً من عهودها الزاهره.

ورغم أن حضارة مصر القديمة كانت مادة للعديد من الكتابات والبحوث والدراسات.. فإنـــها لا تزال حتى اليوم ، وستظل ، معينا لا ينضب للمزيد والمزيد من التأملات والتحليلات العلمية.

والدليل على ذلك أن الأهتمام "بعلم المصريات" لايـــزال يتصـــدر جـــدول أعمـــال البـــاحثين المصريين وغير المصريين على حد سواء ، وتكفى نظرة خاطفه لأى "ببليوجرافيا"هامه لـــنرى أن هذا الأهتمام يكتسب قوه دافعة كل عام.

وبالطبع فإن هذا الأهتمام ليس نابعا من فراغ ، كما وأنه ليس وليد الصدفه . وإنما هو نتاج طبيعى ، ومنطقى ، للحضارة المصرية القديمة التى لم تبح - بعد - إلا بالنذر اليسير من أسرارها، والتىلاتزال مقوماتها العبقرية كنوزا ثمينة وإرثا مشتركا للبشرية بأسرها ، تطرح كل يوم تأملات جديدة ، وتبصرات جديدة ، ومعانى جديدة ومتجددة.

وبالنسبة لنا نحن أحفاد بناة هذه الحضارة العبقرية الفذة ، فإن عكوف باحثينا من شتى التخصصات على سبر أغوار تلك الحقبة المجيدة من تاريخ بلادنا ، وتاريخ العالم بأسره ، لايدخل فى باب "النكوص" إلى الماضى السحيق ، والتعلق "بفردوس مفقود" ولى زمانه وسقطت أوراقه الذهبية مع هيمنة "الخريف التاريخى والحضارى" الذى فرضته عوامل متعددة على بلادنا.

ليس هذا الأهتمام "بالماضى" هروبا من "الحاضر" ومشكلات تحدياته ، ليس تعلقا بأمجاد الأسلاف الغابرة كمجرد "تعويض" عن تردى أوضاع الأحفاد ، وتراجع مكانهم على خارطة العالم المعاصر.

الهدف هو بالأحرى - إكتشاف "القوانين" التى تكمن خلف مراحل الأزدهار والإنحطاط ، وإستخلاص الدروس المستفادة من ملابسات الصعود والهبوط التى أكتنفت حضارتنا المصرية القديمة ، من أجل توظيف وعينا بهذه القوانين وتلك الدروس فى مشروع حضارى جديد لبلادنا يتناسب ليس فقط مع ماضيها التليد ، وإنما أيضا مع مكانتها التى لازالت تتبوؤها - رغم كل شئ - بحكم التاريخ والجغرافيا والوضع "الجيوبو ليتيكى".

.... لذلك كان الهدف الرئيسى من هذه الموسوعة الأثرية ، هو تهيئة مرجع ميسر للقارئ العربى والأجنبى ، يجمع أكبر قدر من المعارف والمعلومات التى يمكن الأعتماد عليها فى معرفة الحقائق عن مصر القديمة فى نواحيها المختلفة من تاريخية وإجتماعية وسياسية وعلمية وفنية.

وقد جمعت عناصر وموضوعات الموسوعة على الأساس الهجائى على حروف المعجم العربى الألف بائى ، ولم يمنع ذلك من تصنيف هذه المواد على أساس ماينبغى أن تتسم به من شمول وتركيز.

وعلى هدى دراسات نظرية وواقعية بما سارت عليه موسوعات مماثلة تتناول أمه أو قطرا أو مرحلة تاريخية من مراحل الحضارات الأنسانية ، وعن طريق الأفادة من مناهج بعض الموسوعات الحديثة تم وضع منهاج علمى يجمع بين الأساس الموضوعى فى التصنيف ، وفى ترتيب المواد ، وهنا نلاحظ أننى قد إختصرت - نسبياً - فى بعض المعلومات وأحياناً أخرى

تناولتها بالتطويل والشرح المفصل. وتضم أجزاء الموسوعة الصور والرسوم والبيانات والخرائط والفهارس التى ترتبط بالمادة المعروضة.

وليس من شك أن الجهد الذى بذل يكافئ الأحساس بأهمية العمل ومدى الحاجة إليه. ولكن لا أدعى فى الوقت نفسه أنها بلغت الكمال أو ما يقاربة ، وحسبنا أنى مهدت الطريق ، وليس أحب لكل من يقدر أمانه المعرفة من تقويم عمله، تصحيحاً لخطأ ، أو استكمالا لنقص أو إعادة للخطة والمنهج والصياغة جميعاً.

وأرجو أن يغفر لى القارئ غير المتخصص "جفاف" بعض الصفحات التى فرضته متطلبات البحث الأكاديمى ، ولكن عذرى فى ذلك هو ثقتى فى ذكاء القارئ المصرى سليل أعظم وأقدم حضارة ظهرت على كوكبنا.

وأخيراً لعل القارئ أن يجد فى هذه الموسوعة ما يغذى العقل ، ويثرى الفكر ويرهف الحس ، ويرضى النفس .

وبالله التوفيق ،،،

د. سمير أديب

أ

الآثار المصريه :

أنظر علم المصريات

آى :

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وكان من كبار رجال الدين، وقد سارع إلى اعتناق عقيدة أتون التى بشر بها أخناتون، وكان من أكثر المقربين للملك وحاز على ألقاب تدل على مكانته الكبرى فى البلاط وانه كان من أصهار البيت المالك، وكان كذلك من أول المرتدين على عقيدة أتون، عندما أفل نجمها وذهب مع توت عنخ أمون إلى طيبة، وساندة فى مجابهة الموقف بل وكان شريكا له فى العرش وكان "آى" يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الألهى"، وقد صور على جدران مقبرة "توت عنخ أمون" بلباس الكهنة ويقوم بطقس فتح الفم لمومياء الملك المتوفى "توت عنخ أمون". وبعد موت الملك الشاب إعتلى آى عرش مصر وبقى فترة قصيرة لم تصل إلى أربعة أعوام ثم مات ودفن فى مقبرته فى وادى الملوك الغربى.

آى : (مقبرة)

وهذه المقبرة تقع فى خانق جبلى عند نهاية الفرع الغربى لوادى الملوك وهى تحمل رقم (٢٣)، والمقبرة محفورة فى صخر الجبل لمسافة تصل إلى ٦٦ مترا. وقد كشف عنها "جيوفانى بلزونى" فى عام ١٨١٧ حيث حفر إسمه فخورا على باب المقبرة وتاريخ إكتشافها. وعندما دخل المقبرة، ودخل غرفة الدفن أطلق أحد عماله على المقبرة إسم " مقبرة القرود" متأثرا فى ذلك بأحد المناظر المرسومه على حوائطها والذى يمثل إثنى عشر قردا مرتبه فى ثلاثة صفوف. ولم يتمكن "آى" من إستكمال إلا نصف ماقدر لمقبرته من تخطيط وقد نفذت مناظرها على إستعجال فوق طبقة خشنه غير مستويه من الجص.

وقد تعرضت مقبرة "آى" للتخريب المتعمد فى العصور القديمة بهدف إزالة إسم المتوفى من مقبرته لمحو ذكراه وشخصه من الوجود محوا تاما. ويمكن الدخول إلى المقبرة من خلال درج منحدر يؤدى إلى مدخل المقبرة الذى يعقبه ممر منحدر يؤدى إلى درج آخر ثم ممر منحدر يفضى إلى غرفة صغيرة تفضى إلى غرفة الدفن التى تليها غرفة داخليه صغيرة.

تحتوى غرفة الدفن فى الوقت الحاضر على التابوت الجرانيتى الوردى بعد أن تمت إعادته من المتحف المصرى ليعرض فى مكانه الأصلى بالمقبرة. وتحلى حوائط غرفة الدفن مناظر مختلفه ذات ألوان لامعه. فالحائط الشمالى تحليه مركب ذات قائمين على هيئة الصقر ومنظر للآلهه "تفتيس" كما تحليه صورة لمركب آخر بداخله أعضاء التاسوع المقدس، هذا بالإضافه إلى نصوص من كتاب الموتى أما حائط المدخل فعليه منظران، أحدهما على اليمين وهو يمثل الملك "آى" وزوجته وهما يطعنان فرس النهر فى الأحراش المائية. وعلى الشمال نشاهد "آى" وزوجته أيضا وهما يستقلان زورقا صغيرا يسير بهما وسط أدغال البردى. والحائط الأيمن للغرفة تزينه بعض مناظر من كتاب ماهو موجود فى العالم الآخر" (إمى - دوات). وتمثل هذه المناظر مركب إله الشمس تتقدمه خمس معبودات. ومن أسفل ذلك منظر لأثنى عشر قردا مرتبه فى ثلاثه سطور رمزا لساعات الليل.

ويشمل الحائط الخلفى للغرفة عدة مناظر مرتبه من اليسار إلى اليمين على النحو التالى:

منظر لأبناء حورس الأربعة وبينهم مائدة قرابين، ثم منظر الملك تحتضنه الألهة "حتحور" وآخر الملك ترحب به الألهه "نوت" ربة السماء، ورابع له وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور" وخامس للملك تتبعه الروح وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور"، وأخيرا منظر للملك يحتضنه الأله "أوزيريس".

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة فى عام ١٩٩٤.

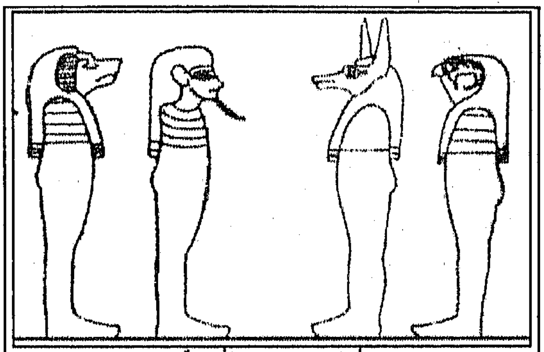
أبريس :

إسمه المصرى القديم (واح - إيب - رع) أى (يخلد قلب رع)، وهو رابع ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وقد حكم تسعة عشرة عاما. هاجم فى عهده الملك البابلى "نبوخذ نصر" مملكة أورشليم التى كانت موالية لمصر، فقضى عليها وأسر العديد من رجالها وفر الباقون منهم إلى مصر فسهل لهم "أبريس" العيش فيها وسمح لبعض منهم بالأستقرار فى الفنتين. كذلك إستنجد الليبيون به ليحميهم ضد التوسع الأغريقي ، فأرسل جيشا من المصريين - وليس من الجنود الأغريقين المرتزقة لأنه كان على يقين بأنهم لن يحاربوا بلدتهم - بقيادة أحمس، فوقع الجيش فى كمين وأبيد أغلب جنوده من المصريين ونجا عدد قليل بإعجوبة، وكانت النتيجة أن قام المصريون بثورة ضد "أبريس" وبايع الجيش أحمس وقامت الحرب بين الملكين مات فيها "أبريس" وتولى أحمس الملك، فأكرم رفات ولى نعمته المقتول ودفنها بما يليق بمقام صاحبها.

أبناء حورس :

أطلق المصريون القدماء على أربعة معبودات إسم أبناء حورس وهم: أمستى ، وحابى، ودواموتف وقبحسنوف. وإعتبروهم أصلا من نجوم السماء، وذكرتهم نصوص الأهرام من الدولة القديمة كمصابيح تساعد الموتى وهم فى طريقهم إلى السماء. واعتبرهم المصريون أيضا معبودات ترمز إلى أركان الدنيا الأربعة "حابى" يرمز للشمال و "أمستى" للجنوب و"دواموتف" للشرق و"قبح سنوف" للغرب. أعتاد الناس منذ الدولة الوسطى كتابة أسمائهم على أركان التابوت الأربعة إذ كانوا من القائمين على حراسة جثة أوزيريس أثناء عملية الاعداد لدفنها. ومن ثم إرتبطت بهم مهمة المحافظة على سلامه أحشاء الموتى وأصبحت سدادات أوانى الأحشاء تصنع فى صورة رأس من رؤوس هذه المعبودات الأربعة، وهناك نصوص من العصر المتأخر تتحدث عن الأجزاء التى يتولى كل معبود المحافظة عليها وهى أجزاء غير مادية بل معنوية: فيحافظ (امستى) على (الكا) أى القرين و(حابى) على القلب، و(دواموتف) على البا أى الروح، و(قبح سنوف) على (السا) أى الشخصية الوقورة للميت نفسه.

(انظر أوانى الأحشاء)


أولاد حورس الأربعة

أبو الهول :

وكلمة "أبو الهول" مرادفة لكلمة "سر" فحتى عام ١٩٢٦ كان ذلك التمثال الكبير مدفونا فى الرمال حتى عنقه ، وطالما ذهب الخيال بالزائرين عما عساه أن يكون مدفونا تحت تلك الرمال. ولكن فى أيامنا الحالية، وبعد أن تم رفع الرمال التى كانت حوله تؤكد لنا البحوث الأثرية أن تاريخ أبو الهول يرجع إلى أيام "خفرع" بانى الهرم الثانى.

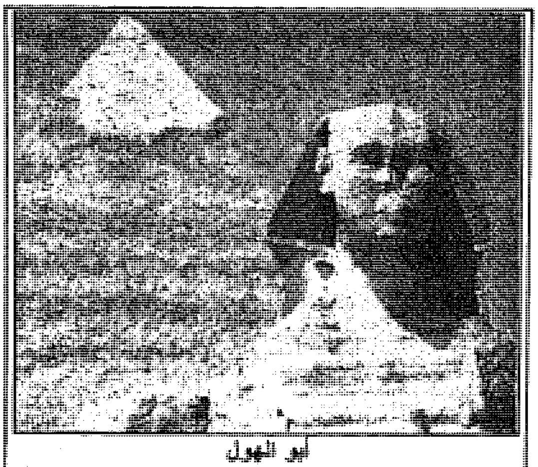
وقصة أبو الهول، كما كشفت عنها الحفائر قصة طريفة فما من شك فى أن هذا التمثال جزء من مجموعة "خفرع" الهرمية، ولكنها ظاهرة فريدة، لم يقم بعمل مثلها ملك آخر من ملوك الفراعنة. ولهذا يحق لنا أن نتساءل: كيف نشأت؟ وما هو السبب الذى جعل "خفرع" يقوم بهذا التجديد؟

ويربض أبو الهول فى وسط مكان منخفض على الحافة الشرقية للهضبة. وليس هذا المنخفض فى حقيقة الأمر إلا محجراً كبيراً من المحاجر التى قطع منها العمال الأحجار اللازمة لبناء الأهرام والمقابر الخاصة. أخذوا من هذا المحجر أحسن الأحجار ، أى الصلبة منها، ولكن بقيت فى وسطه كتلة كبيرة تركوها فى مكانها لأن حجرها كان من نوع غير جيد. وكان وجود

هذه الكتلة الكبيرة فى مكانها على مقربة من معبد الوادى شيئاً لا يروق للعين. بل يفسد منظر الهرم الثانى وطريقة الصاعد. وهنا واجه البناءون مشكلة كان عليهم أن يجدوا حلاً لها. كان عليهم أن يختاروا بين أن يزيلوا هذه الكتلة الضخمة إزاله تامه أو يغيروا شكلها. ومن المحتمل أن شكلها الطبيعى كان يوحى فى صورة ما بشكل أسد رابض، وعلى أى حال فإن مهندسى "خفرع" أمكنهم أن يروا فيها ما يمكن أن تصبح تمثالاً فخماً للملك على صورة أسد له رأس إنسان، ثم حولوا هذه الفكرة إلى حقيقة واقعة، وحولوا هذه الكتلة التى تؤذى العين إلى أثر جميل.

وأبو الهول منحوت كله فى صخر الجبل ، وإرتفاعه يزيد قليلاً على ٢٠متراً ، وطوله ٥٧ متراً، ولم تكن هناك حاجة فى الأصل لعمل أى جزء منه من المبانى، ولكن حدث مع مرور الزمن أن بعض أجزاء من الحجر غير الجيد قد تفتت وتآكل بسبب القدم وهبوب العواصف الرملية التى لا حصر لها، ولهذا كان الحكام أو الكهنة فى العصور المختلفة يرممون جسمه ويديه بأحجار صغيرة. وينظر "أبو الهول" نحو الشرق، وهو بسيط فى نحته، عظيم فى هيئته، وعلى رأسه لباس الرأس الملكى المعروف باسم "تمس"، وينزل على جانبي وجهه الذى يمثل وجه الملك "خفرع" نفسه. ويجدر بى أن أصحح قصة طالما تناقلها الناس ونشرتها بعض الكتب عن تحطيم جنود نابليون لأنف أبو الهول، وذلك عندما استخدموا هذا التمثال كهدف عند تمريناتهم فى إطلاق البنادق والمدافع.

ويكذب هذه القصة ما رواه المؤرخ العربى "المقريزى" الذى توفى عام ١٤٣٦ ميلادية. يذكر المقريزى أنه كان يعيش فى زمانه رجل صوفى يسمى "صائم الدهر"، وكان هذا الرجل ممن يريدون إدخال الإصلاح فى أمور الدين، فذهب إلى منطقة الأهرام وشوه وجه "أبو الهول" وقد بقى التشويه حتى الآن.



أبو الهول

ويرمز أبوالهول إلى الملك، وليس وجهه إلا صورة لوجه "خفرع". وبالرغم من أننا نعرف أنه لم يحدث أن ملكاً من ملوك الدولة القديمة أو غيرها حاول تقليد هذا التمثال الضخم فأنا نجد فى النقوش التى كانت تزين الطرق الصاعدة لبعض أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة مناظر عند بدايتها فى جهة الشرق تمثل الملك على هيئة أسد يصرع تحت أقدامه أعداء مصر المطروحين أمامه على الأرض. ومن الجائز جداً أن يكون "أبوالهول" هو الذى أوحى للفنانين بذلك لأنه رابض فى مكان مماثل، أى عند بداية الطريق الصاعد فى مجموعة "خفرع" الهرمية.

وفى أيام الدولة الحديثة تغيرت فكرة المصريين عن "أبوالهول". وبالرغم من أن الملوك القدماء من تلك الفترة كانوا يرمزون إليهم بأسد له رأس رجل، وكان يرمز أيضا للملكات بأنثي الأسد فإن "أبوالهول" الرابض فى صحراء الجيزة أصبح يمثل إله الشمس، كما أصبحت له عبادة خاصة فى المنطقة، ومكان يحج إليه الزائرون، وبالرغم من هذه الصفة فإن الرمال كانت تزحف عليه وتغطى جزءاً كبيراً منه بين حين وآخر.

وفى منتصف أيام الأسرة الثامنة عشرة كان "أبوالهول" مغطى بالرمال حتى عنقه، على ما يظهر، وكانت الصحراء التى حول الأهرام تعج بحيوانات الصيد، وكان الأمراء وأشراف البلاد يخرجون للإستمتاع بالصيد فى تلك المنطقة. ونعرف من إحدى الوثائق القديمة، أن أميراً شاباً يسمى "تحوتمس"، وكان من أبناء الملك "أمنحوتب الثانى" ، خرج للصيد فى تلك المنطقة، وعند الظهيرة أتى إلى المكان القريب من "أبوالهول" ليتناول طعامه ويرتاح فى ظل رأسه ،

وكان الرأس هو الجزء الظاهر من الرمـــال. وعندمـــا أخذت الأمير سنة من النوم رأى فى الحلم أن هذا الإله قد تحدث إليه وشكا له من تراكم الرمال حوله تراكمـــاً جعله لا يستطيع التنفس بسهولة ، وبشر الإله "حـــور مخيس" ، ومعناه"حورس فى الأفق" وهو الاسم الـــذى كانوا يطلقونه على أبو الهول فى ذلك العهد ، الأمـــير الشاب بأنه سيصبح ملكاً على مصر إذا وعـــد بإزالـــة الرمال التى حوله. ووعد الأمير تحوتمس بتنفيذ ذلـــك فى منامه ثم جدد له هذا الوعد بعد إستيقاظه ، ولكنـــه أبقى أمر هذه الرؤيا سراً ولم يتحدث بها إلـــى أحـــد. وبالرغم من أنه كان لهذا الأمير أخوة أحق منه بتولـــى العرش فإن "أبوالهول" حافظ على وعده ، وتولى الأمير عرش البلاد وأصبح يعرف باسم "تحوتمس الرابع" وقد أمر هذا الملك برفع الرمال المتراكمة حوله كمـــا أمـــر ببناء سور من اللبن حول المكان ليمنع تراكم الرمـــال مرة أخرى ، بناه حول أبوالهول فى الجهات الشـــمالية والغربية والجنوبية ، ومازالت بعض بقايا السور قائمة حتى الآن ، وعلى كل طوبة منها إسم ذلـــك الملـــك ، ونقرأ تفاصيل قصة حلم تحوتمس وقصة الأتفاق بينـــه وبين أبو الهول على لوحة أمر إقامتها هناك ، وهـــى اللوحة الجرانيتية القائمة أمام صدره.

وأغلب الظن أن هذه القصة ليست إلا قصة وضعت للدعاية السياسية فقط ، أخترعـــها تحوتمـــس ليحمـــل الناس على الاعتقاد بأن إعتلاءه العرش راجـــع إلـــى إختيار إلهى، لأنه لم يكن صاحب الحق فى ذلك ، لقـــد أعلن نفسه ملكاً وذلك راجع إما إلى نفوذه الخاص وإما بسبب المنازعات فى الأسرة المالكة . ومن المحتمـــل أيضا أن كهنة هليوبوليس ومنف قد عاونوه على ذلـــك ، وكان أولئك الكهنة يكنون أكبر الأحترام للإله "حـــور-أم-آخت" (حور مخيـــس) الـــذى يرمـــز إليـــه تمثـــال "أبوالهول" ولهذا أراد تحوتمس أن يرى الناس أن إلـــه الشمس نفسه هو الذى إختاره ليكون ملكاً على البـــلاد. وليس عمله هذا غريباً على التاريخ المصـــرى ، فقـــد أقتفى المثل الذى ســـنته الملكـــة حتشبســـوت إحـــدى شهيرات الفراعنة عندما أدعت أنها إبنه للإله "أمون - رع" الذى تخفى فى صورة أبيها تحوتمـــس الأول وزار أمها فى مخدعها ، وكانت ترمى حتشبسوت مـــن وراء ذلك إلى إقناع الناس بأنها أحق بالملك من ابن أخيها.

وفى الحفائر ظهرت لوحات كثيرة هامة كما ظـــهرت أيضاً بعض آثار أخرى ، وكلها تدل على أن "أبوالهول" كان موضع تكريم خاص فى أيام الدولة الحديثـــة ، وأن كثيراً من الملوك والأشخاص العـــاديين كـــانوا يـــأتون لزيارته والتماس البركة والرضوان منه. وأهم ما عـــثر عليه فى تلك الحفائر معبد صغير شاده الملك "أمنحوتب الثانى" تكريماً لأبو الهول ، وهو قريب جداً فى الناحيـــة الشمالية الشرقية منه. وهو مبنى باللبن ، ولكن أبوابه مبنية بالحجر الجيرى الجيد ، وعليها نقوش متعـــددة ، ولكن أهم ما فى المعبد لوحة كبيرة فى آخر مكان منـــه ، وهى من الحجر الجيري ، ويقص علينا فيها الملـــك "أمنحوتب الثانى" سبب بناء المعبـــد ، والكثـــير مـــن المعلومات الأخرى. كان أمنحوتب فى صغـــره مولعـــاً بالخيل وبأنواع الرياضه البدنية الأخرى ، وكان لايحس بالسعادة إلا عندما يدخل إسطبلات خيول أبيه فى منـــف ليسوق الجياد ، ويتعلم كيف يدربها. ويعتنى بها ورفـــع أحد رجال البلاط الأمر إلى أبيه الملك ، ولكن تحوتمس الثالث ، ذلك المحارب العظيم أبدى ســـروره لأن إبنـــه الصغير أخذ يظهر سمات الرجوله. وإستدعى إبنه إليـــه وطلب منه أن يريه ما يستطيع القيام به ، فأخذ الفتـــى يستعرض مهارته فى قيادة العربة ، فســـر"تحوتمـــس" سروراً كبيراً من مقدرته وشجاعته وأمر بأن يعطى لـــه كل ما فى أسطبلات منف من خيول. ويقص "أمنحوتب" أنه حدث فى أحد الأيام أن أسرج خيول عربته فى منف وساقها إلى جبانة الجيزة حيث قضى اليوم يزور الآثار ويتجول معجباً بالأهرام وأبو الهول وأقسم إنه عندمـــا يأتى اليوم الذى يعتلى فيه عرش البلاد أن يبنى معبـــداً تكريماً لأبوالهول وأن يضع فى ذلك المعبد لوحة يقـــص فيها قصة زيارته وقصة ذلك اليوم السعيد الذى قضـــاه فى هذه المنطقة.

وزاد بعض الملـــوك الذيـــن حكمـــوا مصـــر بعـــد "أمنحوتب الثانى" بعض الزيادات فى هذا المعبد ، ونجد الملك "سيتى الأول" أحد ملوك الأسرة التاسعة عشـــرة يقدم لوحه من الحجر الجيرى فى هيكل جانبى يتفـــرع من فناء المعبد ، وعلى هذه اللوحة نرى "سـيتى الأول" يصيد بعض الحيوانات ، ونعرف مما ورد عليها مـــن نقوش أن سيتى قد أتى إلى هذا المكان الذى يأتي إليـــه الناس للتعبد. ومن أعمال سيتى أيضـــا أنـــه أضـــاف قائمتى كتف البوابة الخارجية لهذا المعبد ، وقد نقـــش حفيده الملك "مرنبتاح" إسمه على ناحية منها.

ولم يقتصر الأمر على تلك الوحدات التى أمر بأقامتها الملوك ، بل كشفت الحفائر أيضاً عن وجود عدد كبير من اللوحات التى قدمها رعاياهم. وبعضها عبارة عن لوحات نقشت أو رسمت عليها أذن آدمية أو أذنان يصحبها أحياناً دعاء أو أسم صاحبها فقط ، والمفروض أن هذه الآذان هى آذان الإله ، وكان المتعبد يضع مثل هذه اللوحة قريباً ما أمكن من تمثال الإله ليحصل منه على العناية والإستجابة. ومما يستلفت النظر حقاً أن بعض أصحاب تلك الوحدات كانوا يطلبون مطالب روحية مثل الذكاء والفهم والقناعة.

وعثر هناك أيضاً على عدد من اللوحات التى رسموا عليها "أبوالهول" ويرسمونه عادة وعلى رأسه التاج وعلى جسمه ، الذى على هيئة جسم الأسد ، زخرفة بريش الصقر ، ويلبس عقداً عريضاً حول عنقه، ويجثم فوق قاعدة لها زخرفة كورنيشية فى أعلاها ، ولها باب. ومثل هذا الرسم جدير بالتفسير لأن من قاموا برسمه كانوا من الفنانين القدماء الذين عاصروا الزمن الذى عبد فيه الناس هذا التمثال ، وكانوا يرونه أمام أعينهم.

ويسهل علينا تفسير وجود التاج وما على الجسم من زخرفة ففى أعلى رأس أبو الهول ثقب مربع عميق لتثبيت قائمة التاج الضخم الذى كان فوق رأسه ، أما العقد والريش المرسوم على جسده فربما كانت حليات موضوعه فى مكانها. أما رسم القاعدة فقد تسبب وجودها فى تضليل "ماسبرو" وغيره من الباحثين وجعلهم يتجهون إتجاهاً خاطئاً. فمنذ أزمان بعيدة ، ترجع إلى أيام البطالمة ، كانت هناك قصص منتشرة بين الناس عن وجود حجرة سرية أو مقبرة تحت "أبوالهول" وأنه يحتمل وجود دهليز سرى موصل بين "أبوالهول" والهرم الثانى. وحاول "ماسبرو" عبثاً البحث عن هذه القاعدة ، وبذل كثيراً من الجهد والمال إذ نظف الجزء الواقع أمام هذا التمثال حتى وصل إلى الصخر ولكنه لم يجد لها أثراً. وتم تنظيف المنطقة كلها عام ١٩٢٦ وأصبح مؤكداً أن "أبوالهول" منحوت فى الصخر وأنه فى مستوى أرضية المحجر القديم التى مهدوها قديماً عندما بدءوا فى نحته. ولكن لم يمض وقت طويل حتى ظهر سر القاعدة. حدث بعد سنوات قليلة أن إتضح عند فحص صورة فوتوغرافية صورها أحد المصورين لأبوالهول دون أى هدف خاص بعد الإنتهاء من الحفائر التى تمت فى الناحية الشرقية منه، حدث أن ظهر تمثال "أبوالهول" فى صورة وكأنه يجثم فوق معبده المشيد أمامه. ولاشك أن واجهة ذلك المعبد عندما كان كاملاً فى العصور القديمة ومحتفظاً بإفريزه العلوى وأبوابه يشبه القاعدة التى نراها مرسومة على اللوحات.

ونحن نعلم علم اليقين أن معبد أبوالهول كان مغطى تماماً بالرمال فى أيام الدولة الحديثة ، وذلك لأن أساسات معبد أمنحوتب مبنية فوق أحد أركانه ، ولكن بالرغم من ذلك فإن فنانى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة كانوا يعلمون بوجود هذا المعبد ويعلمون أيضاً مظهره الخارجى ، وهذا بدوره يدلنا على أنه يمكننا الإعتماد على الوثائق القديمة ، ويدل أيضا على أن المصريين القدماء كانوا يعرفون من تاريخهم القديم أكثر مما نعتقد أنهم كانوا على علم به.

وتدلنا اللوحات والتماثيل الصغيرة لأبو الهول ، وتماثيل الأسود والصقور التى عثر عليها حوله ، على الأسماء التى كان يطلقها عليها المتعبدون القدماء. كان أكثرهم يسميه "حور - أم – آخت" أو "حورس فى الأفق" أو "حورآختى" أى حورس المنتمى إلى الأفق ، وكلاهما مناسب له ، لأن الجبانة القديمة كلها كانت تسمى "آخت - خوفو" أى أفق خوفو.

وكان أبوالهول يسمى فى بعض الأحيان "حو" أو "حول" ووحدوه أيضاً مع الإله الكنعانى "حورون" الذى كان على هيئة الصقر ، والذى إنتشرت عبادته فى مصر فى أيام الأسرة التاسعة عشرة. وفى الدولة الحديثة أيضاً إستخدم المصريون مرة أخرى المقابر المنحوتة فى الصخر فى الجهة الشمالية من "أبوالهول" إستخدموا بعضها كمدافن ، والبعض الآخر كمخازن ، يضعون فيها اللوحات والتماثيل الصغيرة التى كان المتعبدون يقدمونها قرباناً لذلك الإله ، كما نجد أيضاً أن بعض الشخصيات الهامة فى هذا العهد نحتوا لهم مقابر فى الصخر قريباً من "أبوالهول" تبركاً بالمكان.

ومما يدعو إلى الدهشة أن "هيرودوت" لم يشر بكلمة واحدة إلى "أبوالهول" عندما قص علينا قصة زيارته لأهرام الجيزة.

وفى العصر البطلمى لابد أن "أبو الهول" كان غير مغطى بالرمال لأن عوامل التعرية جعلت هذا التمثال يفقد بعض خطوط شكله، وقد حاول البناءون فى ذلك العهد أن يعيدوا شكله إلى ما كان عليه وذلك باستخدام أحجار صغيرة الحجم، مازلنا نراها فى ترميم ذراعى التمثال، وعلى جانبيه، وفى ذيله ليعيدوا إليه شكله الأصلى ، ووضعوا أيضاً بين يديه مذبحاً من الجرانيت الأحمر.

كانت منطقة "أبو الهول" من المناطق التى كان يقبل عليها الناس فى العصر الرومانى ، يحجون إليها ويتنزهون فيها ، وبنوا هناك ما يشبه المسرح المدرج ، وكان مكوناً من درجات ، كما شيدوا بعض المبانى على طراز العمارة الرومانية ليخلدوا زيارات بعض الشخصيات الأجنبية التى أتت للأستمتاع برؤيته. ونقش كثير من الزوار أسمائهم ، وأحياناً تعليقاتهم ، على ذراعى "أبو الهول" وعلى لوحات الحجر الجيرى تركوها على مقربة من المكان. ومهما كان شعورنا إزاء ذلك التشويه للآثار القديمة بالكتابة عليها فإنه لا يسعنا إلا التسامح مع الشخص الذى كتب قصيدة باللغة اليونانية على إحدى أصابع مخلب "أبو الهول".

لقد مرت آلاف السنين ومازال "أبو الهول" جاثماً فى مكانه ينظر نحو الشرق وعلى شفتيه إبتسامة باهتة ، مليئة بالأسرار والإستعلاء أى مصر وهى فى أوج عظمتها، كما رأى أيضاً كثيراً من جنود أجانب أعداء يدنسون الأرض المقدسة التى تمتد أمام يديه. وكم تغيرت الأيام والليالى ، وكم مرّ على مصر من مد وجزر فى تاريخها الطويل ، وكان المصريون ينظرون دائماً إلى ذلك التاريخ القديم ينتظرون منه الإلهام.

أنهم ينظرون إلى الأهرام كرمز للأستقرار والأعتزاز ، وهم ينظرون أيضاً إلى أبو الهول كمصدر غير محدود للحكمة ، وللأمل فى المستقبل.

أبو رواش :

قرية من قرى محافظة الجيزة تبعد ثمانى كيلومترات شمال أهرام الجيزة - وعلى مقربة منها وفوق سطح الهضبة ، توجد بضع جبانات من الأسرتين الأولى والثانية ، ومقابر منحوتة فى الصخر لكبار موظفى الملك "ددف-رع " ثالث ملوك الأسرة الرابعة . بها أطلال هرمين أحدهما من اللبن كادت تزول معالمه ولا نعرف إسم صاحبه ، والثانى مشيد بالحجر وهو هرم "أبو رواش"الذى شيده الملك " ددف-رع" (ويكتب أحيانا "رع-ددف" أو "جدفا-رع") الذى حكم مصر إبان الأسره الرابعه بعد أبيه "خوفو" مشيد الهرم الأكبر.

عثر عند حفر المعبد الجنائزى على أجزاء من تماثيل لهذا الملك أهمها رأس تمثال من الجرانيت.

أبوسمبل :

علم على منطقة أثرية بها معبدان منحوتان فى الصخر من أيام الملك رمسيس الثانى من الأسرة ١٩ ، وهى على مسافة ٢٨٠ كم جنوبى أسوان على الضفة الغربية للنيل قريبا من شاطئ النهر . يمتاز أكبر المعبدين بواجهته التى يجلس أمامها أربعة تماثيل لرمسيس الثانى منحوتة فى صخر الجبل وارتفاع كل منها ٢٠متر تقريبا ، وهى من أهم وأجمل الآثار فى مصر.

وفى داخل المعبد بهو محمول على أعمدة منحوتة فى الصخر تمثل الملك على هيئة أوزيريس ، وعلى جدرانه مناظر ملونة تمثل بعض المعارك التى خاضها رمسيس الثانى فى ليبيا ، وفى سوريا (معركة قادش). وفى نهاية المعبد حجرة قدس الأقداس وفيها تماثيل أربعة ، أحدها للمعبود "حورآختى" والثانى للمعبود "أمون رع" والثالث للمعبود "بتاح" أما الرابع فللملك نفسه كاله معبود فى هذا المعبد.

وهناك أيضا عدة حجرات جانبية ، وعلى جدرانها نقوش ملونة فى داخل المعبد ، وتوجد أيضا آثار أخرى فى خارجه ومن بينها اللوحة الشهيرة التى تروى قصة زواج رمسيس الثانى من بنت ملك الحيثيين.

وعلى مسافة قليلة شمالى المعبد الكبير نجد المعبد الآخر وهو باسم المعبودة "حتحور" والملكة "نفرتارى" زوجة رمسيس الثانى وأمام واجهته تماثيل منحوتة فى الصخر تمثل كلا من الملك والملكة ، وارتفاع كل منها نحو ١٠م. وفى داخله مناظر ملونة على الجدران تمثل الملكة تقدم القرابين لحتحور وغيرها من المعبودات.

وقد غمرت مياه السد العالى موقع هذين المعبدين كباقى معابد بلاد النوبة حيث تضافرت جهود شعوب العالم لإنقاذ هذه الآثار واشتركت عن طريق منظمة اليونسكو فى دفع نفقات مشروع أساسه تقطيع صخور هذين المعبدين إلى أجزاء يسهل نقلها ، ثم أعادة تشييدها كما كانت ، فوق ربوة مرتفعة على ضفة البحيرة الجديدة فى مكان لا يبعد كثيرا عن الموقع الأصلى.

وبدأ تنفيذ هذا العمل الضخم فى شهر يونيه ١٩٦٤ وانتهى تماما فى سبتمبر ١٩٦٨.

أبوسمبل الكبير : (معبد)

يعتبر معبدا أبوسمبل الصخريان ، وبخاصة أكبرهما، من أعظم وأجمل وأضخم وأروع عمل أنجزه مهندس معمارى مصرى عبر التاريخ.

وهذان المعبدان قد نحتا فى الصخر من واجهة سفحى ربوتين وكان تمثال حور آختى المنقوش بأعلى الباب مدفوناً كذلك حتى الرقبة ، بيد أن المستكشف العظيم نجح فى رحلته الثانية التى قام بها فى عام ١٨١٧، فى تطهير واجهة المعبد بحيث سهل دخوله إلى الغرف الداخلية.

وبذا كان أول الأوروبيين ممن نفذوا إلى داخل المعبد، لأن المستكشف بورخاردت الذى كان أول من لفت الأنظار إليه بعد زيارته فى عام ١٨١٢ ، لم يستطع أن يرى أكثر مما رأى بلزونى عند زيارته الأولى.

ومنذ أيام بلزونى جرى تطهير المعبد العظيم مرارا وتكرارا بصورة حاسمة على يد لبسيوس أثناء بعثته الكبيرة التى قام بها فى سنوات ١٨٤٢-١٨٤٥،وعلى يد ماريت فى عام ١٨٦٩ وأخيراً بارسانتى فى عام ١٩١٠.

كانت عملية التنظيف الأخيرة هى أكملها حيث نتج عنها أكتشاف مقصورة فى الجانب الشمالى من الواجهة لم يسبق معرفتها من قبل.

ويقوم خلف الفناء واجهة المعبد التى تعتبر من أروع الأعمال فى ذاتها وفى ارتباطها العجيب ببيئتها التى كان على العمارة المصرية أن تبرزها وأمام الواجهة شرفه يرقى إليها بواسطة درج قديم يتوسطه طريق منحدر.

وعند زاويتى السلالم الأولى لهذا الدرج كوتان أو مشكاوتان صغيرتان ربما استعملتا لأغراض التطهير وعليها نقوش ومناظر ، فعلى الكوة الأولى إلى اليمين منظر لرمسيس الثانى يقدم البخور والزهور إلى أمون رع وحور أختى بينما نشاهد على الكوة الثانية إلى اليسار منظر للملك يقدم لأمون وبتاح وسخمت القرابين.

ولواجهة الشرفة كورنيش مقعر وقد زينت بصفوف من الأسرى كما توجت بدرابزين يقوم خلفه صف من الصقور وتماثيل للملك على هيئة أوزيريس.

وقد شغلت مقدمة القسم من الشرفة ببقايا الجزء الأعلى من التمثال الذى تحطم نتيجة لسقوطه لدرجة أن باراسانتى لم يحاول اعادته إلى موضعه الأصلى فى عام ١٩١٠ خوفاً أن يتفتت إلى ذرات من الرمل أثناء العملية.

وهذه الواجهة على هيئة صرح ضخم ارتفاعه أكثر من مائة قدم ويبلغ عرضها الفعلى ١١٩ قدماً ، ويحتل معظم هذه المساحة بطبيعة الحال أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى على عرشه - وقد نحتت هذه التماثيل كبقية المعبد من صخور حية.

وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نحتها الفنان المصرى ، إذ يبلغ ارتفاع الواحد منها إلى أكثر من ٦٥ قدما ، وهذا يجعلها من نفس حجم تمثالى ممنون الموجودة فى الأقصر لأمنحوتب الثالث الضخمة. والتى كانت تبلغ نفس هذا الأرتفاع ، على أن أجراء أية مقارنات فى جوانب أخرى يعتبر أمرا مستحيلا لأن تمثالى ممنون الضخمة قد أصابتها عوامل تعرية وتقلبات جوية أكثر مما أصاب التماثيل فى أبوسمبل.

ويبلغ مقاس تماثيل أبوسمبل من الكتف حتى المرفق ١٥,٥ قدم ، أى نفس مقاس تمثالى ممنون تماما وأن كان طول الكتفين لهذه التماثيل يبلغ ٢٥ قدما أى بزيادة ٥ أقدام عن تمثالى ممنون ، أما مقاس الأذن فيبلغ ٣,٥ قدم. وهو نفس مقاس أذن تمثال رمسيس الضخم المحطم فى الرامسيوم.



معبد أبو سمبل الكبير

وقد انقسمت الآراء فيما يختص بالقيمة الفنية لهذه التماثيل، فقد كان النقد القديم بطبيعة الحال واقعاً تحت التأثير العام بنوعية العمل الفنى ، إلى حد يستبعد نقد التفاصيل. وأن التقديرات التى قيمت بها نوعية التماثيل أكبر مما هو اليوم.

ان بعض النقاد لم يترددوا فى الحديث عن فظاعة وشناعة تماثيل أبو سمبل على أن هذا يعنى الحكم على التماثيل الضخمة بقسوة بالغة وتجاهل ، ناسين حقيقتين عن تكوينهما.

أولا: أن المادة التى صنعت بها هذه التماثيل تستبعد امكانية الرقة فى التقدير. ولم يكن ذلك ممكنا فى حالة الأحجار الرملية الخشنة اللهم سوى المعالجة الجريئة ، ولذلك فأن المثال قد عمد فى إطار هذه القيود على الأقل إلى التعبير الرائع مع الأهتمام بإبراز الوجه الملكى.

وذلك الأهتمام يتجلى عن انطباع لهيبة كبيرة، وهو الشئ الرئيسى الوحيد الذى كان يستهدفه. أن حكم سير فلندرز بيترى المستكشف لم يخطئ فى غمرة حماسة، ولكنه ربما يكون أقرب إلى الحقيقة من الاستخفاف المفرط الزائد الذى شاع أخيراً بقيمتها.

ثانياً: لقد عبر الوجه بصورة جيدة بالقدر الذى تسمح به عمليا مثل هذه الماده وينبغى ألا يغرب عن البال أن هذه المجموعات الضخمة من التماثيل الملكية التى كان الهدف من صنعها أن تبقى إلى الأبد أمام المعابد العظيمة(١).

ولم تكن تعتبر بمثابة صورا شخصية للملك بالمعنى الدقيق ، بقدر ما كانت أجزاء من مشروع معمارى وهندسى رفيع.أنه لضرب من الغباء أن ينظر اليها فى إطار التهذيب أو التقنية من حيث التصور والتنفيذ.

فإذا كانت قد شغلت مكانها بصورة مناسبة فى واجهة المعبد وأوحت إلى المشاهد انطباعا عن قدرة ومركز الفرعون الطاغى الذى أمر بصنعها - فإن كلا من الفنان والفرعون سيشعران بالرضا والارتياح.

أما وأن التماثيل الضخمة فى أبو سمبل تعطى انطباعا من هذا القبيل رغم عيوبها وفجاجتها التى لا شك فيها ، لذلك يحق لنا أن نعتبرها قد حققت الغرض الذى من اجله قد صنعت واقيمت من اجله.

---

(١) هدفت المرحلة الأولى فى عمليات إنقاذ معابد ابو سمبل إلى إقامة سد واق من الركام الصخرى حول المعبدين يتوسطه حواجز حديدية، ويمتد هذا السد حول المعبدين لحماية أعمال الإنقاذ الجارية فيها، وقد أنتهى بناء هذا السد قبل أن تعلو مياه بحيرة ناصر سنة ١٩٦٥ ووصل إلى ارتفاع ١٣٣ مترا فوق سطح البحر، وفى أثناء ذلك كانت ثمة عمليات أربع يجرى تنفيذها: الأولى تركيب سقالات صلب داخل كل معبد لحماية الجدران والأسقف والأعمدة من أى خطر أثناء عمليات إزالة الصخور من فوق أسقف المعبدين، والثانية ترمى إلى ردم واجهتى المعبدين بالرمال لحمايتها من تساقط هذه الصخور، ثم إنشاء نفق اتصال يسمح بدخول كل معبد، وكانت العملية الثالثة تتصل بتقوية صخور المعبدين وتثبيت النقوش عليهما ولصق أقمشة فوق خطوط القطع حتى لا تتكسر الحواف- والعملية الرابعة تتصل بإزالة الصخور نفسها من فوق كل معبد من حول الجدران.

أننا لا نستطيع أن نكثر من ذلك وخصوصاً عندما يكون النقد قد استنفذ أغراضه فى تناول عيوبها فإن ثمة حقيقة باقية وهى أن هذه التماثيل العملاقة الأربعة التى تطل كما كانت تطل منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة على النهر المشرق. وعلى الأجيال العابرة من الناس فهى تمثل واحدة من أعظم المناظر وأروعها التى تشاهد بين جميع العجائب التى يزخر بها وادى النيل.

وتبرز ظهور التماثيل من صخرة الواجهة الضخمة التى ترتفع ٢٠ قدما أو أكثر فوق عقدة عند قمة التاج المزدوج الموضوع على رأس التمثال الضخم الأول ، وتنتهى عند القمة بكورنيش مزخرف بحليات معمارية تحمل خراطيش رمسيس محاطا بالأفاعى ورسمين منقوشين لأمون وحار آختى ، ونقش آخر تحت هذا التكريس لنفس هذه الآلهة.

وهناك فوق الكورنيش صف لأكثر من عشرين تمثالا من القرود المقدسة لها رؤوس كلاب ، واقفة على أقدامها ورافعة أيديها إلى أعلى محيية للشمس عند شروقها من بين قمم الجبال العالية الممتدة على الشاطئ الشرقى للنيل.

وتقبع القردة على طول الجزء الأعلى من المعبد حيث تضطلع بوظيفتها "كمراقبة للفجر" عند شروقه، وهناك عند التمثالين الضخمين الشمالى والجنوبى تنفتح البوابة العظيمة للمعبد الضخم.

وتوجد حول وفوق البوابة الخراطيش الملكية وصور آلهة مختلفة ومناظر لرمسيس يرقص أمام أمون-رع ، موت ، وحور آختى وزوجته "ورت-حكاو" الممثلة برأس أسد ، وفى أعلى البوابة فجوة تضم امتزاجا عجيبا من التقوى والكبرياء.

فالتمثال الذى يتحكم فى الفجوة هو تمثال رع حور آختى الممثل برأس صقر والمتوج بقرص الشمس ، ولكن على أحد جانبيه الصولجان "أوسر" برأس ابن آوى، وعلى الجانب الآخر رمز ماعت ، فإذا أخذ نازع حور آختى كممثل لرع تصبح المجموعة الكلية عندئذ تمثيلا للاسم الشخصى لرمسيس ونعنى به أوسر - ماعت - رع - رمسيس وهو بالتأكيد الملك الوحيد الذى يستطيع أن يجعل تقواه وكبرياؤه يسيران معا بهذا الأسلوب ، وعلى جانبى الفجوة مناظر للملك يقدم للتمثال الممثل لغروره المحكم.

ويتجمع حول وبين سيقان التماثيل كالعادة أفراد الأسرة المالكة ، فهناك على جانبى التمثال العملاق الأول (إلى أقصى الجنوب) تماثيل للأميرة نب توى والأميرة بانت - عنت - وأميرة - أخرى غير معروفة.

وعلى جانبى التمثال الضخم الثانى الملكة تووى أم الملك وزوجة الملك نفرتارى وابنه الأمير أمون - حر- خبشف ، وعند التمثال الثالث الملكة نفرتارى مكررة شخوصها مرتين والأمير رمسيس ، وعلى جوانب عرشى التمثالين العملاقين الأوسطين القريبين من البوابة رسومات بارزة لآلهة النيل تضع شعارى مصر السفلى والعليا. (البردى واللوتس) وحولهم شعار الوحدة.

بينما يوجد فوق الشعار خرطوش لرمسيس وتحته رسومات بارزة لصف من الأسرى الزنوج (الجنوب) والأسرى الأسيويين (الشمال) .

ثم نترك ملامح المعبد الأضافية بما فى ذلك المقصورتين والشواهد واللوحات لاعتبارات خاصة حتى ننته من وصف المعبد من الداخل وغرفه الداخلية.

بعد أن نمر عبر البوابة العظيمة التى تتوسط الواجهة، نجد أنفسنا نعبر الصالات الداخلية للمعبد حتى نصل إلى صالة الأعمدة الكبيرة حيث يبلغ عرض هذه الصالة ٥٤ قدما بعمق ٥٨ قدما.

ويفصل صحن هذه الصالة عن جناحيها إلى صفين من الأعمدة المربعة شكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفين من التماثيل الضخمة الأوزورية التى تمثل الملك.

ويشاهد الملك على الصف الشمالى لابسا التاج المزدوج بينما يضع على رأسه فى الصف الجنوبى التاج الأبيض لمصر العليا ، ويبلغ ارتفاع هذه التماثيل حوالى ٣٠ قدما محفوظة فى حالة جيدة تدعو إلى الدهشة والإعجاب.

ومن بين هذه التماثيل ثلاث وجوه فى الصف الشمالى فى حالة جيدة ، وخاصة الأول والرابع ، أن الانطباع الذى تحدثه مشاهدة هذه التماثيل العملاقة فى مساحة محدودة نسبيا من الصالة انطباع هائل ومؤثر ، فهى ذات قيمة فنية كبيرة من حيث تصميمها وتنفيذها.

وما زالت الرسومات الزيتية لطيور جوارح ناشرة أجنحتها على سقف الممر الرئيسى بحالة جيدة ورائعة أما رسوم سقف الجناحين فهى تمثل النجوم.وهناك مشاهد أخرى للملك على الأعمدة القائمة وراء التماثيل العملاقة.

وفى هذه المشاهد يظهر الملك واقفا أمام مختلف الآلهة منها أمون - رع وحار آخت ، وبتاح ، وحورس وأتوم ، وتحوت ، ومين ، وخنوم ، وساتت وأنوقيت الاهتى الشلال ،وحاتحور إلهة ابشيك، وإيزيس وغيرها من المعبودات.

وتعتبر المشاهد على الجدران ذات أهمية وحيوية لافتة للنظر ، ونبدأ بجدار المدخل على جانبى البوابة.حيث يشاهد رمسيس على الجانب الشمالى (الأيمن) وهو يضرب عددا من الأسرى الأسيويين أمام الإله حار آخت الذى يسلمه السيف المقوس رمز الملكية المصرية.

ويشاهد الصقر نخبت يحلق فوق الملك ووراءه شعار "كا" رمز قرينه ويرى تحت هذا المشهد تسع من بناته العديدات يحملن الصلاصل ، وفى الركن تحت هذه النقوش البارزة مخطوط آخر قصير يقول أن هذا المشهد قد نقشه مثال رمسيس "مرى - أمون" ، محبوب رع وهو بياى ابن خانوفر ، وهذا مثل آخر للبيانات العادية عن شيوع تجاهل أسماء الفنانين المصريين .

ويشاهد على الجانب الجنوبى (اليسار) للبوابة ، رمسيس وهو يضرب الأسرى أمام الإله أمون - رع وتحته ثمانية من أبنائه الكثيرين.

نتجه الآن إلى الجدار الشمالى المزخرف بسلسلة من المناظر التى أصبحت مألوفة لنا بالفعل فى أبيدوس والأقصر والرامسيوم.

وقد امتلأت الجدران بمناظر مختلفة كلها تسجل مواقف حربيه جريئة للملك وأهمها تلك المسجلة على الجدار الشمالى والخاصة بمعركة قادش المشهورة التى خاضها الملك رمسيس فى السنة الخامسة من حكمه وحاول غريمه ملك الحيثيين "خاتوسيلا" أن يغرر به ويوقعه فى كمين ، لولا يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل الهزيمة المنكرة نصرا مبينا.

ونشاهد بعد ذلك بين البابين المؤديين إلى الغرفة الأولى والثانية الجانبين منظر نصب المعسكر المصرى وراء سور واقى حيث يخلد الجنود للراحة والاسترخاء بينما يجرى إطعام الجياد فى جو عام من الهدوء الآمن (١).

على أن هناك اسفل هذا المشهد آخر يعتبر مفاجأة للزائر عند رؤيته لأول مرة ، فنشاهد نقوشا لجواسيس يجلدون ، وتدل المعلومات المستخلصة منهم على أن رمسيس كان على وشك أن يصاب بكارثة .

وهذه الكارثة تتمثل فى العدو الذى كان مفروضا أن يكون فى حلب ، وفى كمين منصوب فيه وراء قادش، وعلى وشك الأنقضاض عليه ، وفى منظر آخر يظهر فيه مجلس الحرب المنعقد على عجل وسرعة، ثم يأتى الاشتباك والصدام بين القوتين.

فيظهر رمسيس راكبا عجلته الحربية ومنقضا على العدو ومطوقا له من كل جانب . كما تظهر الروسومات أيضا مدينة قادش بشرفاتها والنهر المحيط بها وتقهقر الحيثيين ، وقيام الحامية بمراقبة مصير القتال وسير المعركة من الشرفات .

نأتى بعد ذلك إلى الجدار الخلفى (الغربى) ، حيث نشاهد عند الطرفى الشمالى (الأيمن) للجدار ، الملك وهو يقود الأسرى إلى الإله حار-آخت والإله أورت - حكاو ، وذاته المقدسة .

كما نرى خلف الباب المؤدى إلى الغرفة التالية الملك أيضا وهو يقود شرذمة أخرى من الأسرى أمام أمون والألهة موت وذاته المقدسة ، وتتألف المجموعة الشمالية من الأسرى الحيثيين والمجموعة الجنوبية من الأسرى الزنوج وعلى جانبى البوابة فى الجدار الخلفى ، نشاهد رمسيس أمام الإله بتاح، وحار - آخت، وأمون، ومين بينما يظهر فوق الباب وهو

(١) بدات المرحلة الثانية فى عملية انقاد معابد أبوسمبل بنشر الكتل الحجرية حسب الخطوط التى حددت لها ثم نقلها إلى المواقع الجديدة ، وقد تمت هذه المرحلة فى يناير ١٩٦٦ ، حيث كان يجرى فى نفس الوقت اعداد الموقع الجديد للمعبدين فوق هضبة مرتفعة ، ولما استكمل الفك والنقل بدأت مرحلة اعادة البناء على ارتفاع حوالى ٦٤ مترا أعلى من الموقع الاصلى وفى نفس الاتجاه القديم للمعبدين وتم انجاز هذه العملية فى نهاية العام نفسه ، ثم كانت هناك مرحلة أخرى هامة وهى بناء التلال الصخرية فوق كل معبد ، وحملت كل قبة ركاما صخريا بالقدر الذى أعطى للمبعدين الرونق والشكل القديم ، كما تمت عملية ملئ الفراغات بين الكتل حتى ليصعب على العين أن تلحظ أن ثمة أحجارا قد نقلت أو ركبت ، وهكذا تم انجاز ذلك العمل العظيم الضخم فى مدة أربعة سنوات.

يرقص أمام أمـــون – رع ومـــوت وحـــار – آخـــت ، وأورت – حكاو .

وإذا تركنا الجدار الخلفى واتجـــهنا إلـــى الجـدار الجنوبى نشاهد بين التمثالين الثالث والرابع فى الجانب الجنوبى . لوحة مؤرخة فى السنة الخامسة والثلاثيــن من حكم الملك وتسجل فى إسهاب كيف أن رمسيس قد أقام معبد فى ممفيس تخليدا للإله بتــاح ، وقـدم لــه الهدايا والعطايا.

وقد ملء الصف الأعلى للجدار الجنوبــى بمشــاهد مختلفة من النوع الدينى الرسمى والتى تظهر رمسيس أمام الإله متيف الممثل بـــرأس كبـش والألهـــة ورت هيكيو الممثلة برأس أسد .

ثم وهو يقدم عطايا من الحبوب إلى الإله أمـــون ، ويحرق البخور أمام الإله بتاح ، هذا وتقـــوم ســفخت بتسجيل سنوات عمره ، وهو راكـــع تحـت الشـجرة المقدسة برفقة تحوت وحار آخت.

وأخيرا يشاهد متعبدا أمام أمون الذى تخـرج مــن عرشه أفعى هائله ، أما السجل الأسفل فنرى مشـــاهد أكثر جمالا ومتعة ، حيث نجد ثلاثة مناظر للمعركــة – نرى فيها الملك واقفا فى عربته الحربية ، أولا وهـــو يطلق سهامه ضد قلعة عالية على تل مرتفع.

ويشاهد بعض القتلى يتساقطون من على الأســوار بينما يتوسل الأسرى الآخرون طلبا للرحمـــة ، ويــرى أحد الرعاة يسوق ماشيته إلى مخبأ يحتمى فيه وهنـــاك ثلاثة من أبناء رمسيس ، وهم أمون–حر خبشـــف ، ورمسيس وبراجر – ونامف ، وهم يتبعون والدهم فــى عرباتهم الحربية.

وهناك مخطوط آخر يشيد بشجاعة الملك وقوته ويصفه بقاهر المتمردين علـــى مرتفعاتـــهم وفـــى وديانهم، وفى المشهد الذى يليه نشـــاهد الملـــك وهو يطأ بقدميه عدوا واقعا على الأرض ويغـــرس رمحه فى صدر عدو آخر.

ويذكر المخطوط الخاص بهذا المنظر كيف أن الملك حطم الأقواس التسعة ودمر الأراضى الشمالية للعـــدو وأجبر الزنوج على الرحيل إلى الشمال ورجال الشـمال إلى النوبة السفلى ، وكيف أنه أحضر إلى المعبد غنائم وأسلابا كثيرة من سوريا وريتينو.

وأخيرا نشاهد منظر آخر لرمســـيس وهـــو يدخـل منتصرا على عجلتـــه الحربيـــة وإلـــى جانبـــه أســده المروض، بينما يقود أحد الضباط صفين مـــن الجنـــود الأسرى أمامه، ويتكون الصف العلوى من أسرى زنوج أصليين والصف السفلى من النوبيين الأقل سوادا مـــن الزنوج. كما يرى إنقضاض رمسيس فى الصف الأعلى ، وبعد ذلك رمسيس مع ضباطه وهم يحصون أكوامـــا من أيدى القتلى المبتورة ويسوقون بقيتهم أمامهم.

وتروى لنا الزخارف – والنقـــوش الغـــائره علـــى الأعتاب أن رمسيس قد بنى هذا المعبد تقديــــرا لأبيـــه حار– آخت اله تاركنس العظيم ومن أجل والده أمون – رع رب الأرباب وسيد الآلهة.

وهناك على الجدار الشمالى (إلى اليمين) مـــن الصالة بابان ينفتحان على غرفتيـــن جـــانبيتين ، الغرفة الأولى منهما نرى الجدار الغربى فقط مزينـــا بالمناظر والنقوش البارزة من النمـــط العـــادى تبيـن الملك أمام معبودات مختلفة.

أما الغرفة الثانية فأنها زاخرة بالزخرفة والنقوش علـى جميع جوانبها بمشاهد متشابهة تبعـــث علـــى الملـل وللجدار الخلفى ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منـــها إلى صالة أعمدة ثانية أصغر من الأولى، ويؤدى البابان الجانبيان إلى مجموعتيـــن مـــن الغـــرف تتـــألف كـل مجموعة من ثلاث حجرات.

وقد زينت جدران هذه الحجرات الست بكثير مـــن المناظر الدينية المتقنة التى لا تخرج عن النمط العـادى الذى يجعلها جديرة بالوصف ، اللهم سوى أن المرء قد يلاحظ من جديد ما سبق ملاحظته هنا وفى أى مكـــان من أعمال رمسيس(٢).

وهى الرواية الطريفة والتخيل الغريب الذى يظـــهر به رمسيس الملك باستمرار أمام رمسيس "الإله الطيب" المرتبطة هنا على قدم المساواة مع "الآلهة العظام".

أما صالة الأعمدة الثانية التى ندخـــل إليـــها الأن ، فهى ذات احجام اصغر من التى تركناها للتو ، فهى

---

(٢) مع اكتمال انقاذ معبدى ابوسنبل الذى يعد تتويجا رائعا لأعمـــال أنقاذ آثار النوبة ، ووقفة معبدى أبوسمبل على منصتها الجديـــدة شاهدين على يقظة الضمير الانسانى للحافظ على تراثه التاريخى ، وعلى قيمة التعاون الدولى حين يدور حول أنبل الأهداف الثقافيـــة والانسانية نذكر بالتقدير رجالا ودولا قدموا للمشروع مســـاهمات قيمة وجهودا كبيرة مشرفة فى سبيل انقـــاذ ذلـــك الأثـــر الخـــالد للانسانية جميعا.

بعرض ٣٦ قدما ، وعمق ٢٣ قدما وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش ومناظر تصور الملك أمام الآلهة المختلفة أو فى عناق معها.

ويبين حائط المدخل رمسيس وهو يقدم القرابين إلى الآلهة مين - أمون وشخصه ، وإيزيس (على الجانب الشمالى من الباب) وإلى الإله أمون - رع ، وشخصه ، وموت (الجانب الجنوبى من الباب).

وعلى الحائط الشمالى نشاهد الملك مع الملكة نفرتارى زوجته ثم وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة ، وعلى الجدار الجنوبى نشاهده مع نفرتارى وهما يقدمان القرابين إلى المركب المقدس.

وعلى الجدار الغربى (الخلفى) يشاهد الملك أمام الإله حار - آخت (عند الطرف الشمالى) ويتعبد أمام أمون - رع (عند الطرف الجنوبى).

وعلى قوائم كتفى البوابة المؤدية إلى الحجرة التالية، وعلى كل من كتفى البوابة وعتبة الباب نشاهد نقوش دينية متكررة ومتشابهة.

والآن ندخل إلى الحجرة المستعرضة أو الدهليز حيث تعتبر زخارفها ونقوشها مجرد مجموعة أخرى من الوحدات الزخرفية المتكررة فى الموضوع اللانهائى الذى يمثل الملك دائما أمام الآلهة المختلفة ، ولذلك ليس ثمة حاجة إلى تناولها تفصيليا.

وتنفتح ثلاث أبواب فى جدارها الخلفى ، حيث يؤدى البابان الجانبيان منها إلى حجرتين صغيرتين خاليتين من الزخارف أمام الباب الأوسط الذى يؤدى إلى المحراب أو قدس الأقداس.

وفى نفس قدس الأقداس نشاهد القاعدة المكسورة للمركب المقدسة فى وسط الأرضية وفى الحائط الخلفى نشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهم "بتاح" و "حار - آخت" و "أمون" و"رمسيس" نفسه .

ومن أهم المظاهر التى تميز هذا المعبد عن غيره من معابد المصريين القدماء دخول أشعة الشمس فى الصباح المبكر عند الشروق إلى قدس الأقداس ووصولها إلى التماثيل الأربعة ، فتضئ هذا المكان الضيق فى الصخر داخل المعبد والذى يبعد عن المدخل حوالى ستين مترا.

وبحيث تصبح هذه التماثيل مؤثرة وممتلئة قوة بهالة جميلة من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليه ، فإن أى مشاهد إذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك فى أثرها القوى المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة ووجه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة.

فى الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة فى يوم ٢٢ فبراير بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس فى نعومه ورقة كأنه الوحى يهبط فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله.. فيض من نور يملأ قسمات وجه فرعون داخل حجرته فى قدس الأقداس فى قلب المعبد المهيب.. إحساس بالرهبة والخوف.. رعشة خفيفة تهز القلب.. كأن الشعاع قد أمسك بك وهزك من أعماقك بقوة سحرية غامرة أى سحر وأى غموض يهز كيانك وأنت تعيش لحظات حدوث تلك المعجزة.. ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونا حزمة من الضوء تضئ وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس وهى تماثيل حور - آختى إله منف وبتاح إله طيبة ورمسيس الثانى نفسه مع الإله أمون رع إله الشمس. أليس غريبا حقا ألا تتغير حسابات الكهان والمهندسين والفنانين ورجال الفلك المصريين عبر مشوار من الزمن طوله أكثر من ٣ آلاف سنة لتحتفل بعيد ميلاد الفرعون العظيم وعيد ميلاد جلوسه.

يبلغ طول المعبد العظيم من عتبة البوابة الأولى إلى جدار المحراب الخلفى من قدس الأقداس ١٨٠ قدما وهو منحوت كله من صخور حية.

أبو سمبل الصغير : (معبد)

وعلى مسافة قصيرة شمال المعبد الكبير يقع معبد أبو سمبل الصغير حيث يفصل بين المعبدين واد ضيق من الرمال وهذا المعبد من أعمال رمسيس الثانى أيضا وقد خصص لعبادة الألهة المحلية للمنطقة "حتحور" سيدة أبشك و لعبادة الملكه نفرتارى زوجة رمسيس الثانى، الذى شيد هذا المعبد من أجلها.

وهذا المعبد مقدس بالنسبة للألهة حاتحور الهة أبشيك، وحجمه أقل بكثير من حجم المعبد الكبير، إذ أن



معبد أبو سمبل الصغير

عرض واجهته ٩٢ قدما فقط وارتفاعها ٣٩ قدما ولكن بالرغم من ذلك فهو قطعة رائعة من الفن.

وإذا لم يكن المعبد الكبير موجوداً لأعتبر معبد أبو سمبل الصغير أعجوبة من عجائب الزمان - ومع ذلك لا يمكن التقليل من أهميته وشأنه.

فهناك على كل جانب من جانبى البوابة فى وسط الواجهة نشاهد ثلاثة تماثيل عملاقة أثنان منها لرمسيس نفسه والثالث لزوجته المفضلة نفرتارى (ثلاثة تماثيل على الجهة اليمنى ، وثلاثة تماثيل أخرى على الجهة اليسرى). وحيث تظهر نفرتارى فى هذا المعبد فى صورتها المؤلهة مثلها مثل رمسيس نفسه فى المعبد الكبير.

ويبلغ ارتفاع كل من هذه التماثيل الضخمة مع تيجانها وريشها حوالى ٣٨ قدما ، ويفصل بينهما أكتاف ضخمة من الصخر تحمل الخراطيش الملكية. كما يقف إلى جانب كل تمثال بعض أبناء وبنات الملك. وبجانب الملكة أميرتان تقفان إلى جوارها هما مريت - أمون ، وحنت - تاوى.

أما تمثالا الملك الضخمان فيوجد بقربهما الأميران أمن - حر - خبشف، وبرا - حر - أوناميف، بينما يقف بجوار التمثالين الخارجيين الأميران مرى - أتوم، ومرى - رع. وتبلغنا الخرطوشة المنقوشة على الكتف الأول الواقعة على الجانب الشمالى للبوابة مايلى:

"أن الملك قد أقام هذا المعبد على شكل حفر فى التل كعمل خالد فى أرض التاكينز".

وتكرر الخرطوشة الصخرية الأخرى المنقوشة على الكتف الثالث فى نفس الجانب هذا النص أيضا مع اضافة طفيفة وهى أنه لم يفكر أى مصرى حقيقى على أغفالها من المخطوط لأى عمل قام به - "لم يحدث صنع أى عمل مثله من قبل".

وعلى سمكى البوابة عند جوانبها نشاهد الملك أمام حاتحور إلهة ابشيك (الجنوب) ، والملكة أمام إيزيس (الشمال).

ندخل بعد ذلك إلى صالة الأعمدة التى تضم ستة أعمدة مزخرفة ومنقوشة تمثل صلاصل موسيقية تحمل رؤوسا حاتحورية بينما تظهر الجوانب الأخرى الملك والملكة ومعبودات متعددة.

وعلى حائط المدخل عند الجانب الأيمن ، نشاهد الملك وهو يضرب أسيراً ليبيا أمام الإله حار - آخت ، وعلى الجانب الأيسر ، يضرب أسيراً زنجيا أمام الإله أمون - رع.

وعلى الحائط الشمالى (الأيمن) يقف الملك أمام الإله بتاح ويتعبد أمام الإلهة - حاتحور - وآبشف اله هيرا كليوبوليس (اهناسيا) بينما تقف الملكة أمام

حاتحور ويصب الملك الماء المقدس أمام حار - آخت.

وعلى الحائط الجنوبى (الأيسر) يقف رمسيس أمام حاتحور - سيدة أبشيك بينما تتعبد الملكة أمام الألهة أنوقيت بين ست اله أومبوس وحورس ويصلى الملك أمام أمون - رع.

أما الحائط الخلفى فقد كرس بأكمله للملكة ، ذلك لأن رمسيس كان يحتفظ دائما لنفسه بنصيب الأسد فى هذا المعبد مع أن المعبد هو معبدها تقريبا ، وقد فعل الملك نفس الشئ على الواجهة ، حيث يظهر مرتين مقابل مرة واحد تظهر فيها نفرتارى.

ولكن الآن نشاهد جدارا كاملا للملكة بنفسها حيث تظهر على جنوبى البوابة (إلى اليسار) أمام حاتحور وعلى الجدار الشمالى (إلى اليمين) أمام موت.

وهناك ثلاثة أبواب تؤدى إلى صالة عرضية تحوى مناظر معمارية ليست بذات أهمية ، فعلى حائط الدخول، عند الطرف الجنوبى تظهر الملكة أمام حاتحور سيدة ابشك وإيزيس.

بينما تظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب ولكى لاتختص الملكة بالنصيب الأوفى لنفسها تجرى تسوية الأمور بظهور الملك على كلا الجدارين البحرى والقبلى حيث يتعبد إلى المركب المقدس التى تضم البقرة حاتحور بداخلها.

كما نشاهد باب فى كل من هذه الجدران يؤدى إلى غرفة صغيرة خالية من النقش ، وعلى الحائط الخلفى عند الطرف الشمالى (إلى اليمين) يظهر الملك رمسيس أمام حار - أخت ، ومنظر أخر يصور الملكة أمام خنوم وساتت وعنقت ، وعلى الطرف الجنوبى من الجدار الخلفى يظهر الملك أمام أمون رع ومنظر أصغر يمثل الملك فى حضرة ثلاثة أشكال من حورس سيد عنيبة وسيد كوبان وسيد بوهن.

وهناك باب أخر يحمل صور للملك مع نماذج صغيرة فى أعلاها لكل من الملك والملكة أيضا أمام حاتحور وفوقهما ، ويؤدى هذا الباب إلى قدس الأقداس.

ولقدس الأقداس فى جداره الخلفى مشكاة تسندها صلاصل معمارية ذات أشكال متنوعة لآلات موسيقية عليها صورة منقوشة بارزة لوجه كامل للألهة حاتحور البقرة تحمى رمسيس تحت رأسها كأنه يتمتع بحمايتها الإلهية.

بيد أن هذين التمثالين قد أصابهما تلف بالغ. وعلى الجدار الشمالى يقف الملك أمام شخصه المؤله والملكة المؤلهة.

وعلى الجدار الجنوبى تظهر الملكة نفرتارى أمام الإلهة موت وحاتحور ، ولكن ذلك العمل لم يستكمل فى هذا الجزء من المعبد لأن الغرض على ما يبدو كان أقامة غرفتين جانبيتين على جانبى قدس الأقداس كالمعتاد.

ويبين الجدار الخلفى للصالة العرضية مساحات خالية تركت لتركيب أبواب كانت ستؤدى إلى هاتين الغرفتين ولكن لم تنفذ قط.

وهناك على الجانب الشمالى من معبد حاتحور مخطوطات عديدة ، حيث نشاهد نائب ملك إثيوبيا منحنيا أمام رمسيس الثانى حيث يقول المخطوط "أنشأه نائب الملك فى كوش، أنى، من أهالى هيراكليوبوليس".

وعلى مسافة قصيرة من ذلك نعثر على لوحة يصعب الوصول اليها حيث يظهر نائبا آخر للملك. الأثيوبى منحنيا أيضا أمام رمسيس ، وبعد ذلك إلى الشمال توجد لوحة ثانية تالفة تبين رجلا منحنيا أمام أمون، ورمسيس ، وحار - آخت وحورس.

وعلى بعض الصخور بأعلى الجبل نشاهد مخطوط يقول:

"أنشأه كاتب المعبد ، صهر الملك ، والمشرف على الماشية ، الأمير والكاهن الأعظم ، أحموس المدعو تورو".

وهناك على الجانب الجنوبى من المعبد الكبير نشاهد ثلاث لوحات تبين الأولى منها نائب الملك فى إثيوبيا يتعبد إلى رمسيس والثانية تصور الملك أمام الإله تحوت، وحار - آخت ، وشبس ، أما الثالثة فأنها تصور الملك والملكة أمام الإله أمون - رع ورمسيس وحار - آخت.

أبوصير :

١- علم على عدد من المناطق الأثرية فى مصر أصلها القديم "برأوزير" أى بيت أوزيريس أحد المعبودات الهامة فى مصر القديمة. وأشهر البلاد المعروفة بهذا الأسم خمسة :

١- أبو صير فى محافظة الجيزة وهى جزء من الجبانة المنفية.
٢- أبو صير الملق عند مدخل الفيوم.
٣- أبو صير بنا ، قريبا من سمنود.
٤- أبو صير ، فى مريوط غربى الإسكندرية.
٥- أبو صير ، على الضفة الغربية للنيل عند الشلال الثانى قريبا من وداى حلفا.

أبو صير الجيزة :

علم على بلده ومنطقة أثرية تبعد نحو ٥ كم جنوبى أهرام الجيزة. بها أهرام أربعة من ملوك الأسرة الخامسة ومعابد وبعض مقابر ذلك العصر. قام بالحفر فيها الاثرى الألماني "بورخات" الذى نشر نتائج حفائره فى عدة مجلدات بين أعوام ١٩٠٧ ، ١٩١٣ واضخم الأهرام الأربعة هرم الملك"تفر - ايركا - رع" وكان ارتفاعه ٧٠م. وطول ضلع قاعدته ١١٠م. أما الأن فلا يزيد ارتفاعه عن ٥٠م. ويقل ضلع قاعدته عن ١٠٠ م. أما هرم "ساحورع" فارتفاعه الحالى ٣٦م. وطول ضلع قاعدته ٦٦م. ولكن ارتفاعه الأصلى كان ٥٠م. وطول ضلع قاعدته ٧٨م. وتخرب هرم "تيوسر-رع" كثيرا ، أما هرم "تفرف - رع" فلم يكمل بناؤه.

كانت هذه الأهرام مغطاه الجوانب بكساء من الحجر الجيرى الأبيض ، وعندما تعرضت المنطقة لعبث المخربين طلبا للأحجار نزعوا أحجار الكساء الخارجى فلم تبق إلا الأجزاء الداخلية من كل هرم وكانت مشيدة بالأحجار الفجة والحصى والطين ، كما خربوا المعابد أيضا فلم يبق منها إلا القليل ، ولكنه كاف لاعطائنا صورة لما كانت عليه من فخامة وعظمه إذ كانت أرضيتها من أحجار بركانية سوداء اللون ، وأعمدتها من الجرانيت الأحمر ، وهى من طراز الأعمدة النخيلية، أما جدرانها فكانت من الحجر الجيرى الجيد ومغطاه كلها بالكتابات والرسوم الملونة. وكانت سقوفها من الحجر حيث رسموا عليها نجوما ذهبيه اللون فوق خلفية زرقاء تمثل السماء.

وعثرت بعثة الحفر الألمانية على كثير من أحجار تلك المعابد ، ويوجد بعضها الأن فى متحف القاهرة والبعض الآخر فى متحف برلين ، كما عثرت تحت أرضية المعابد على مواسير من النحاس لتصريف المياه، وهى تمتد مسافات طويلة لتحمل مياه القرابين وغيرها إلى خارج أسوار المعبد وتلقى بها فى أحد الوديان.

وحول تلك الأهرام ومعابدها إنتشرت منازل الكهنة ومخازن المعابد وبعض المقابر ، وأهمها مصطبة "بتاح شبسس" الذى كان مديرا للأعمال فى عهد الملك "ساحورع" ، وفيها نقوش هامة بعضها مازال محتفظا بألوانه ، تمثل تقديم القرابين وبعض نواحى الحياة الخاصة فى ذلك العهد.

أبو صير الملق :

قرية بمحافظة بنى سويف شمالى غربى بلده أشمنت قريبا من مدخل الفيوم. حولها جبانات أثرية من عصور مختلفة أهمها من عصر ما قبل الأسرت المصرية والعصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) عثر فيها (سنة ١٩٠٥-١٩٠٦) على آثار هامة يوجد أكثرها بمتحف برلين. كان إسمها قديما"أبيدوس الوجه البحرى" لأهمية معبد أوزيريس الذى كان مشيدا فيها.

دارت فيها عام ٧٥٠م معركة شهيرة استشهد فيها مروان الثانى آخر خلفاء بنى أميه الذى كان قد فر إلى مصر ، وقبره فيها.

أبو صير بنا :

على الضفة الغربية لفرع دمياط جنوب غربى سمنود بمحافظة الغربية فى وسط الدلتا.كانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه البحرى. اشتهرت كمركز دينى هام لعبادة "أوزيريس" الذى احتل مكان الصداره من إله اقدم منه فى المنطقة وهو الإله "عنجتى".

كان اسمها القديم "ددو" وسميت فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر باسم "بوزيريس" أى بيت أوزيريس".

عثر فى التل الأثرى الذى كان قريبا منــها ، وفــى الحقول المجاورة على كثير من التمــاثيل واللوحــات المكتوبة وموائد القرابين وغيرها من الآثــار. وذكــر هيرودوت المؤرخ اليونانى الذى زار مصر فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أنه كان بهذه المدينة معبــد آخر للمعبودة "إيزيس" وأنه كان يقام بها سنويا احتفــال كبير حزنا على أوزيريس الذى كانوا يعتقدون أن أحــد أجزاء جسمه كان مدفونا بها.

أبو عودة : (معبد)

على مسافة أميال قليلة جنوبى أبو سمبل يوجـد صخرة بارزة ترتفع من النهر على الضفة الشرقية نحت فيها معبد أبو عودة الصخرى الــذى يســمى أحيانا معبد جبل عدا.

وقد أقامه فى الصخر الملك "حور محب فى نهايــة الأسرة الثامنة عشرة.

وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمــل المعــابد مــن الناحية الفنية وأقدمها ، وهو يتألف من مدخل لــه سـلم قصير، وصالة بها أربعة أعمدة ذات تيجان علــى شـكل براعم البردى.

وغرفتان جانبيتان ومحراب ، وثمة جسر منحـــدر من المحراب تحته بئر يؤدى إلى سرداب أو مخبأ.

وقد حول هذا المعبد إلى كنيسة مسيحية وقد غطيت مناظر الأسرة الثامنة عشرة بطبقة من الملاط رســمت فوقها صورا قبطية وبعض القديسين ، وكانت النقــوش البارزة والحليات المعمارية للأسرة الثامنة عشرة قــد كسيت بالملاط وأنشأ فوقها الرسومات الزيتية القبطيــة التى مازالت تغطى أجزاء منها.

ولكن هذه الرسومات قد تناثرت وتساقطت ومحيـت كاشفة عن الأعمال الفنية القديمة التــى كــانت تزيــن المعبد من عصر الأسرة الثامنة عشرة.

أن حائط المدخل المؤدى إلى الصالة يظــهر علــى جانبه الأيمن الملك حور محب يتعبــد أمــام تحــوت ، وعلى جانبه الأيسر يشاهد حور محــب كذلــك وهــو يرضع من الألهة أنوقيت فى حضرة الإله خنوم.

وعلى الحائط الشمالى الأيسر لمعبد أبو عودة ، نشاهد الملك أمام الإله تحوت وحورس سيد عنيبــة ، وحورس سيد بوهن ، وحورس سيد(أبو سمبل).

وعند الطرف الشرقى لنفس الحــائط ، نشــاهد حور محب بين الإله ست وحورس ، على الحــائط الجنوبــى (الأيمــن) غطيــت جميــع النقـــوش والرسومات القديمة برسومات زيتية مسيحية.

ولكن عند الطرف الشرقى يوجد مشهد نرى فيه حور محب أمام الإله أمون-رع. وعنـــد الطــرف الجنوبى للحائط الخلفى يظهر أيضا حــور محـب أمام الإله حار-آخت.

وعند الطرف الشمالى نشاهده أمام الإله أمــون - رع. وفى المحراب مشهد على الحائط الشــمالى يظهر فيه حور محب يتعبد إلى المركب المقــدس ، وعلى الجدار الجنوبى والشرقى حجبــت النقــوش البارزة بطبقة ملاط.

ومازالت الرسومات الزيتية القبطية تحتفظ بكثير من ألوانها فى حالة جيدة ، وتشمل هذه الرســومات صور للسيد المسيح(فوق البوابة وعلــى الســقف) وقديسين وملائكة على السقف والباب أيضا.

كان معبد أبوعودة فى الأصل يقع على الشــاطئ الشرقى للنيل ، جنوبى معبدى أبو ســـمبل بقليـل وكان يؤدى إليه درج محفور فى الصخــر ، حيــث يتألف من بهو تقوم فيه أربعــة أســاطين برديــة وتكتنفه قاعتان ، وتؤدى منه بضع درجــات إلــى مقصورة حفرت فى أرضها بئرا تؤدى إلــى قاعــة لايعرف الغرض منها ، ومن صور جدرانه ما يمثل حور محب يتقرب إلى آلهة مختلفة ، وفى العــهد المسيحى تحول المعبد إلى كنيسة صــورت علــى جدرانها صور القديسين والملائكة ، وعلى السـقف صور المسيح فى رداء أحمر ، ولم يتيسر نقل هـذا المعبد بكاملــة ، واكتفــى بإنقــاذ أهــم أجــزاءه المنقوشة ولوحاته ، كما فك بعض أجــزاء هامــة منه وهناك دراسات لــهذه اللوحــات ومحــاولات لتنسيقها وترميمها توطئة لعرضـــها مــع بعـض النقوش الصخرية فى معرض مكشوف ، وذلــك لأن

فك ونقل هذا المعبد أمرا غير ميسر نظرا لإرتفاع تكاليفها وسوء حالة الصخور والمعبد الذى كان فى حالة هشة.

أبو غراب :

منطقة أثرية بجبانه منف شمالى أهرام أبوصير بها اطلال معبد للشمس من عهد الملك "نيوسر - رع" من ملوك الأسرة الخامسة احتفالا بالعيد الثلاثينى (عيد الحب). ومازالت توجد فيه أطلال الجزء الأسفل من مسلة الشمس المشيدة بالحجر الجيرى ومائدة قربان كبيرة الحجم من حجر المرمر. وكانت جدران هذا المعبد مزينة بنقوش هامة عثر على بعض منها عند حفرة بين أعوام ١٨٩٨ ، ١٩٠١ وهى موزعة بين متحفى القاهرة وبرلين. وفى الجهة الجنوبية ، خارج سور المعبد ، نجد الأجزاء السفلي من سفينة للشمس مبنية بالطوب اللبن.

أبو فيس "إبيبى" :

ثعبان ضخم يهدد رب السماء (رع) عندما ينتقل فى قاربه الشمسى من الشرق إلى الغرب أثناء النهار ، وعندما ينتقل فى قاربه من الغرب إلى الشرق أثناء الليل، ولكن معبودا قويا آخر يساعد "رع" فى محنته هذه ويدافع عنه ضد "أبوفيس". ونظرا لأن المصرى تصور أنه بعد موته سيتبع "رع" فى قارب الليل ، ونظرا لأن هجمات "أبوفيس" تزداد خطورة وشدة فى هذه الفترة. فقد امتلأت نصوص الموتى بكثير من الفقرات التى تحذرهم من هذا المعبود وتعرفهم على طرق النجاة منه.

أبو قير :

من شواطئ الإسكندرية ويبعد نحو ٢٥ كم من قلب المدينة إلى الشرق منها. أسمها الحالى محرف عن "أبا-كير" أحد القديسين فى العصر المسيحى. يرجع تاريخ تأسيسها إلى القرن السادس ق.م. وكان أسمها فى أيام المصريين القدماء"جنوب" وهو أصل اسم "كانوبوس" الذى عرفت به فى أيام البطالمة والرومان. كانت لها شهرة كبيرة فى أيام البطالمة وأوائل أيام الرومان بطيب هوائها. كان بها معبد كبير للمعبود "سيرابيس" تقام فى الحفلات والأعياد التى أطال كتاب الرومان فى وصفها. مازلنا نرى على مقربة منها أطلال المدينة القديمة ، وقد طغت مياه البحر الأبيض المتوسط على الكثير مما كان قريبا من الشاطئ.

وموقعها هام للدفاع عن الإسكندرية وعندها دارت المعركة البحرية بين الإنجليز والفرنسيين فى أول أغسطس ١٧٩١ وهى المعركة المعروفة باسم معركة النيل.

"إبيبى الأول" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس الذين غزوا مصر عام ١٧٣٠ ق. م. واستقروا فى الدلتا وشيدوا فى المنطقة الشرقية منها عاصمتهم "أواريس" وتركوا مصر العليا متمتعه باستقلال ذاتى مع دفع الضرائب ، وقامت أسرة فى طيبة ، قلب الصعيد النابض ، بمناوءة الغزاة ووقع الصدام السافر لأول مرة فى عصر هذا الملك مع أمير طيبة "سقننرع" وتقول الوثيقة (بردية ساليية ١) أن "أبيبى" أرسل رسولا إلى طيبة ليبلغ أميرها أن أصوات أفراس النهر التى تسكن مياه طيبه تزعجه وتمنع عنه النوم وهو فى عاصمته فى الدلتا وطلب إسكاتها ، كما طلب منه أيضا عبادة اله الهكسوس فكان ذلك سببا فى قيام ثورة فى الصعيد ، واشتعال الحرب بين الهكسوس وأمراء طيبة وتدل مومياء"سقننرع" التى تحتفظ بآثار جرح كبير فى الصدر وضربة فاس فى الرأس على أن صاحبها مات شهيدا فى معركة التحرير ضد الهكسوس.

"أبيبى الثانى" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس فى مصر ، وثانى ملك بهذا الاسم. عاصر ثورة المصريين ضد حكم الغزاة التى قادها "كامس" بن "سقننرع" بعد موت أبيه واستطاع أمير طيبه أن يتقدم شمالا واضطر "أبوفيس" إلى طلب العون من أمير " كوش" فى السودان محرضا أياه على مهاجمة مصر من الجنوب فيفتح بذلك جبهة ثانية أمام

"كامس" الذى استطاع أن يعرف المؤامرة وأن يقضى عليها بأن أشرك أهل النوبة فى حركة التحرير واستعان بفرق كاملة من جند "البجا" سكان شرقى السودان ، كما حصن الواحات البحرية التى تلتقى فيها الدروب الموصلة إلى مصر الوسطى. وتحدثنا وثيقتان بتفاصيل المعارك هما لوحة كارنارفون ولوحة الكرنك ، ومنها نعرف أن كامس مات قبل تحرير الدلتا تاركا إتمام المهمة لأخيه أحمس الأول.

أبيدوس :

الأسم الذى يطلقه المشتغلون بالدراسات المصرية القديمة على بلدة وآثار "العرابة المدفونه" ، وهى على حافه الصحراء غربى مدينة البلينا بمحافظة سوهاج، وكان اسمها القديم "ابدو" وكتبه اليونانيون "أبيدوس" وكانت من بلاد الإقليم الثامن من أقاليم الوجه القبلى الذى كانت مدينة "ثنى" وهى قريبة من ابيدوس ، عاصمة له. وأبيدوس من أهم المناطق الأثرية بمصر حيث لعبت دورا كبيراً فى التاريخ الدينى للبلاد فى جميع العصور.

كانت جبانة لمدينة "ثنى" وهى المدينة التى خرج منها الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى الذى تم على يديه توحيد البلاد وأصبحت لفترة من الزمن عاصمة لمصر كلها ، وكانت طيلة أيام الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) منافسة للعاصمة الشمالية فى منطقة منف.

وفى أبيدوس نجد مقابر عثر فيها على آثار بأسماء ملوك الأسرتين الأولى والثانية ، وعلى الرغم من أن ملوك الدولة القديمة ابتداء من "زوسر" مؤسس الأسرة الثالثة كانوا يدفنون فى الجبانة المنفية فى الشمال فمن المرجح أنه كانت لهم أضرحة فى أبيدوس فى الوقت ذاته قبل الأسرة الثالثة أى فى العصر العتيق.

كان الإله "خنتى أمنتيو" (إمام أهل الغرب) ويرمز له بالكلب الوحشى، حارسا حاميا لجبانتها ، ولكن ابتداء من الأسرة الخامسة أخذ الإله "أوزيريس" مكان الصدارة منه كإله للموتى وأصبحت "أبيدوس" أهم مراكز عبادته فى مصر.

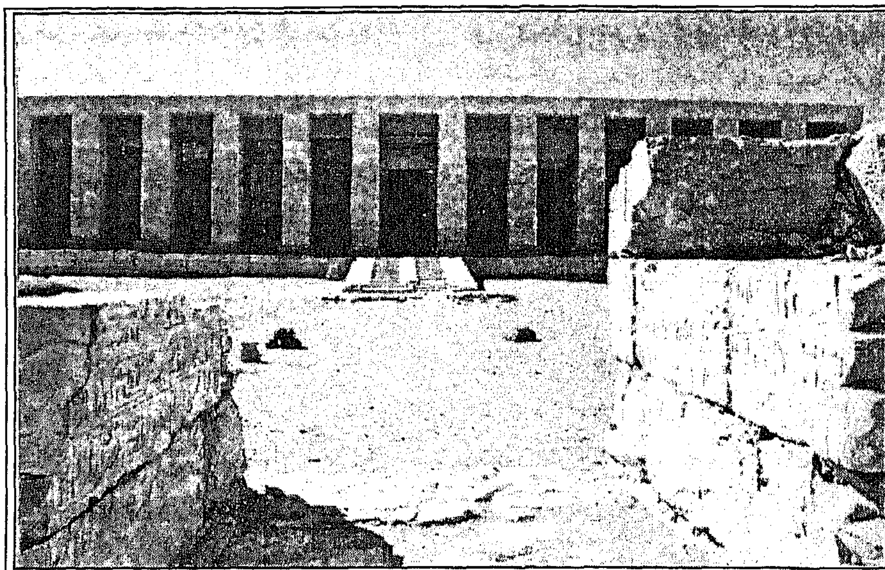
وشيد الملك "بيبى الأول" معبدا على حافة الزراعة لعبادة "اوزيريس" وكانوا يقيمون فيه الاحتفالات السنوية الكبيرة فى أعياده ، يمثل فيها الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله. وابتداء من الأسرة الحادية عشرة أصبحت أمنية كل مصرى مؤمن أن يدفن فى "أبيدوس" أو أن توضع باسمه لوحه فى جبانتها المقدسة حتى تستطيع روحه المشاركة فى أعياد "اوزيريس" وتستقل معه السفينة الألهيه التى ينتقل فيها ذلك الإله إلى قبره لكى يبعث مرة أخرى.

وفى الدولة الوسطى انتشرت أسطورة وجود قبر "أوزيريس" فى هذه الجبانة وأن رأسه مدفون فيها وحددوا قبر الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى بأنه قبره.

ومنذ أيام الأسرة ١٣ أخذ الملوك يشيدون أضرحة للروح على مقربة من قبر أوزيريس ومعبدة ، وقد بنى أحمس الأول مؤسس الأسرة ١٨ معبدا كضريح لروحه لم يبق من أطلاله شئ ، ولكن المعبدين اللذين شيدهما سيتى ورمسيس الثانى مازالا باقيين حتى الآن. ومعبد سيتى الأول (ويسمى معبد أبيدوس) من أجمل وأهم المعابد فى مصر ، وجدرانه مغطاه بنقوش بارزة من خير ما أخرجته يد الفنان المصرى ، ولها أهمية قصوى فى دراسة الديانة المصرية القديمة. وخلف المعبد مباشرة قبر وهمى شيده هذا الملك على هيئة قبر أوزيريس حسب وصف الأسطورة أى فى جزيرة تحت الأرض تحيط بها المياه ، وهو الأثر المعروف باسم الـ "أوزيريون".

أبيدوس : (معبد)

هو أحد مفاخر العمارة المصرية ، شيده سيتى الأول فى المدينة المقدسة ، وسماه "بيت ملايين السنين للملك من ماعت رع مبتهج القلب فى أبيدوس" ، على أنه توفى قبل أن يتم بناؤه فأكمله ابنه رمسيس الثانى ليكفل لأبيه حياة مبرورة فى الآخرة ولكى يحظى هو أيضا برضاء الآلهة.ومعظم جدرانه وبلاط الأرض وبعض الأساطين من حجر الجير، وبعض الجدران وأغلب الأساطين والسقوف من حجر رملى/وكان يتقدمه صرح سامق ذو برجين ، وكان فى ظهر كل برج سبع مشكاوات كانت فيها تماثيل للملك فى شكل



معبد أبيدوس

أوزيريس. وكان مدخل الصرح يؤدى إلى فناء فى مؤخرته صفة ترتفع عن الأرض، ويؤدى إليها درجان بين ثلاثة أحادير على المحور الرئيسى للمعبد، وفى جدارها مشكاوات عميقة.

وكان من وراء الصفة فناء ثان فى مؤخرته صفة ثانية يحلى واجهتها الكورنيش المصرى ويتخلل جدرانها سبعة أبواب تقابل المقصورات السبعة التى يشتمل عليها المعبد على خلاف سائر المعابد المصرية. وقد سد رمسيس الثانى جميع الأبواب إلا الباب الأوسط، وسجل على الجدار الخلفى للصفة ما يعرف بنص الإهداء ، وهو نص طويل يقع فى ١١٦ سطراً سجل فيه رمسيس الثانى الحالة التى ترك عليها أبوه المعبد وما أداة هو فيه من أعمال. وقد ذكر أنه اختار بنفسه رجلا يشرف على أعمال البناء وكلف بالعمل فرقاً من العمال والحجارين والمصورين والرسامين ، وعين كهنة مطهرين وكاهناً لتمثال الأله ليشرف على الطقوس ، ومؤن المخازن وسجل ممتلكات المعبد و زاد فى عدد الكهنه على اختلاف طبقاتهم بما يكفل أداء جميع الأعمال.

ويفضى الباب الأوسط إلى بهو الأساطين ، وهو بعرض المعبد ويشتمل على سبعة أروقة تقع على محاور المقصورات السبعة وتؤدى إليها. وتتخلل كل رواق أربعة أساطين فى صفين. ويمثل كل أسطون حزمة بردى بساق أسطوانية ملساء محلاة بالصور والنقوش . وفى الجدار الخلفى سبعة أبواب تؤدى إلى بهو ثان على شاكلة البهو الأول غير أنه أكثر عمقا ، إذ تتخلل كلا من أروقته ستة أساطين فى صفين ، والأساطين الأربعة الأولى بتيجان بردية ، والأسطونان الأخيران بساقين أسطونيتين ، ويقومان على مسطح أعلى قليلا يؤدى إليه أحدور. وفى الجدار الخلفى أبواب المقصورات فى صف واحد ، ويعلو كل باب الكورنيش المصرى، وبين كل باب وآخر مشكاة يزين أعلاها قرص الشمس المجنح. وكانت تحلى جدرانها نقوش مختلفة ، ويظن أنها كانت تحتوى على تماثيل.

وإختلاف طراز الأسطونين الآخرين عن طراز الأساطين الأربعة الأولى يلفت النظر ويدعو إلى التفكير؛ على أنه ليس من شك فى أنه كان مقصودا وأنه أريد به التمييز بين الأساطين أمام المقصورات السبع وبين أساطين بقية البهو كأنما قصد إلى أن يكون أمام واجهاتها مايشبه الصفة. ويؤيد ذلك ارتفاع المسطح الذى تقوم عليه.

وكانت المقصورات من الجنوب إلى الشمال لعبادة سيتى وبتاح ورع حور اختى وأمون وأوزيريس وإيزيس وحورس.وتقع مقصورة أمون ، إله الدولة وملك الآلهة، فى مكان الشرف فى الوسط. وتتألف كل مقصورة فيما عدا مقصورة أوزيريس ، من قاعة

مستطيلة بسقف على شكل عقد كاذب من الحجر ، وقد بنى أولا على شكل عقد مدرج ثم نحت سطحه الأسفل حتى ليبدو وكأنه عقد صادق ، ولهذا ما يماثله فى معبد الدير البحرى من عهد حتشبسوت ، وفى مقصورة حتحور من عهد رمسيس الثالث.ويحلى الجدار الخلفى بابان وهميان من داخل إطار واحد ، نقش النحات بينهما أسطونا صغيرا على شكل غصن بردى يلتف حوله صل، وبذلك وفق أحسن ما يكون فى ابتداع عنصر مناسب بين البابين ويعلو البابين مستطيل يشغل أعلاه عقد وتتخلله علامة الدوام (عمود اوزيريس) ، وصور أرواح حارسة، وتبدو جميعها وكأنها مفرغ بينها على نحو المشربيات. وفى كل من طرفى العقد صورة لأبى الهول رابض تتسق رأسه وظهره مع انحناء العقد ، وتتفق الخطوط المقوسة فى هذا الزخرف أحسن ما تكون وتقوس السقف.

وتؤدى مقصورة أوزيريس إلى بهو أساطين خلف المقصورات الثلاثة الوسطى بما كفل لإله أبيدوس مكانا ممتازا فى المعبد لا يقل عن مكان أمون.وعلى يمين البهو ثلاث مقصورات لإيزيس وسيتى وحورس؛ وعلى يساره بهو صغير تطل عليه ثلاث قاعات صغيرة مهدمة.

وعلى غير المعتاد فى المعابد المصرية أضيف إلى يسار الجزء الخلفى من المعبد جناح يؤدى إليه باب فى جنوبى بهو الأساطين الثانى ؛ ويشتمل على عدة قاعات وأبهاء منها مقصورتان لبتاح سكر ونفرتم.من آلهة منف، ودهليز نقشت على جدرانه أسماء معظم ملوك مصر من مينا إلى سيتى الأول ، تؤلف ما يعرف بقائمة أبيدوس ، ومذبح تحيط الأساطين بثلاثة جدران منه ويقع مدخله على فناء كبير خارجى كانت تقاد إليه الضحايا من الحيوان بعيدا عن قاعات المعبد.ومن قاعاته أيضا قاعة قرابين أو زوارق تدور بجدرانها رفوف مشيدة ، ودهليز فى نهايته درج يؤدى إلى خارج المعبد.

وتحلى جدران المعبد نقوش دقيقة تتميز برشاقة خطوطها وجمال تفاصيلها وبهجة ألوانها ، وتمثل شعائر مختلفة يؤديها سيتى لكثير من الآلهة.

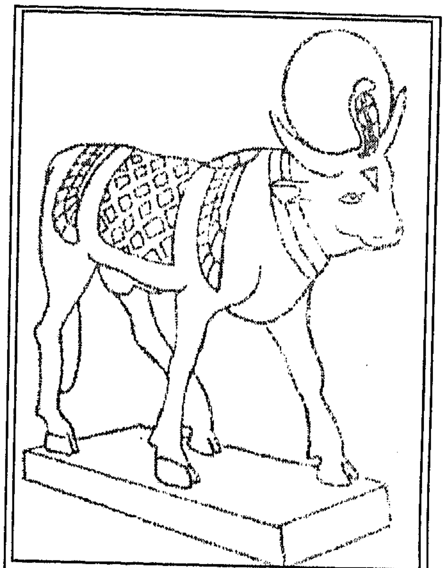
ووقف سيتى على هذا المعبد إيراد مناجم الذهب فى البرامية فى الصحراء الشرقية ، وكانت أعظم مناجم الذهب إنتاجا فى وقته ، كما وقف عليه أيضا إيراد الأقاليم التى استولى عليها. ونقش فى الصخر عند نورى شمال الشلال الثالث بقليل نصا طويلا حرم فيه على جميع الادارات والموظفين أن يكلفوا أحدا من خدم المعبد بأى عمل من أعمال السخرة فى الزراعة فى كافة أنحاء البلاد ، أو أن يحجزوا أية سفينة للمعبد. أو أن يفرضوا الضرائب على حمولتها أو يصادروا ما يملك المعبد من ثيران وحمير وخنازير وماعز ، وكفل به حماية جميع من يعمل للمعبد فى كافة البلاد من صيادين وصناع وفلاحين وحراس وتجار وعمال مناجم وغيرهم. وفرض عقوبات شديدة على كل من يعصى ذلك ، وهى فى المتوسط مائة عصا وخمسة جروح دامية مع رد المتاع المصادر.وفى الحالات الخطيرة دفع ما يساويه مائه مرة وأداء السخرة لفائدة المعبد أو النفى إلى الحدود بعد جدع الأنف وقطع الأذنين فى أكثر الأحيان.

(انظر سيتى الأول)

أبيس :

من الحيوانات التى قدسها المصريون ، وكانوا يرمزون بالعجل ابيس إلى القوة الجسدية والتفوق فى النسل ، ومن الشروط المميزة لهذا العجل المقدس أن يكون أسود اللون مرقوطا بدوائر بيضاء على جبهته وعنقه وظهره. كان مركز عبادته الرئيسى فى مدينة منف، ولذلك ارتبط بإلهها الكبير "بتاح" وسرعان ما أطلقوا عليه لقب "روح بتاح" ، كما ارتبط أيضا بأوزيريس رب الدنيا الثانية وملك الموتى ، واستحق بذلك أن يندمج بين آله الموتى.

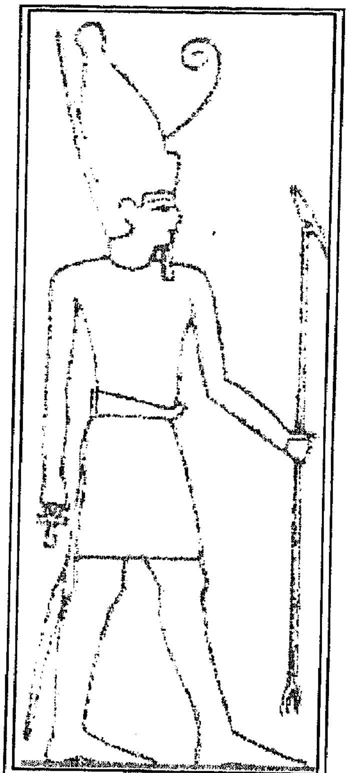
وكانت تضفى على جثته كل معانى التقديس ، فتحنط تحنيطا فاخرا وتدفن فى توابيت حجرية ضخمة فاخرة ، عثر ماريت على جبانة ممتدة فى سقارة تعرف باسم "السرابيوم" تتكون من عدد من الحجرات حوت كل حجرة تابوتا من حجر الجرانيت لجثة واحدة منها.وكان الحزن يعم مصر بأسرها عند موت هذا العجل المقدس ، كما يعمها الفرح عندما يعثر الكهنه على بديل حى له.



أبيس

أتوم :

المعبود الرئيسى لمدينة هليوبوليس ، مثله المصريون على هيئة آدمى يحمل فوق راسه قرص الشمس ، ويعنى إسمه التام والكامل واعتقد الناس انه خلق نفسه من نفسه على قمة التل الأزلى الذى انحسرت عنه مياه المحيط اللانهائى ، ومن ثم خلق من نفسه معبودين هما شو و تفنوت ، تزاوجا وأنجبا جب ونوت الذين تزاوجا وانجبا اربع معبودات : اوزيريس و ايزيس وست ونفتيس. وانجب اوزيريس وايزيس المعبود حورس. وهكذا تكون تاسوع هليوبوليس الذى انجبه الاله الاول اتوم ، وكذلك اخذت هليوبوليس بعبادة قرص الشمس تحت اسم "رع" واندمج الالهان سويا وعرفا باسم "أتوم رع" ولو أن المصرى عرف شمس الأصيل باسم اتوم.



أتوم

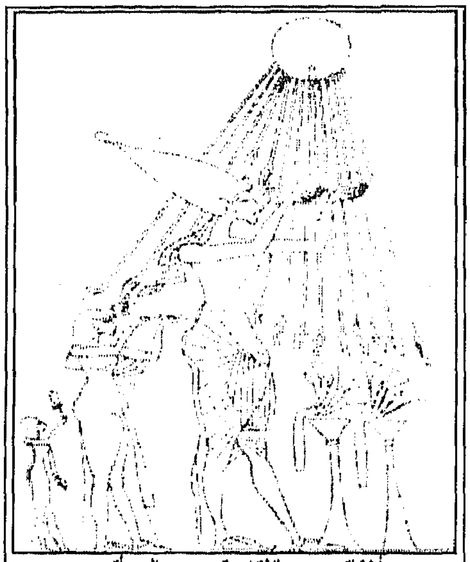
أتون :

اطلق المصريون اسم "أتون" على قرص الشمس كجرم سماوى وسموا هذا القرص "رع" كمعبود وفى عصر تحتمس الرابع وعصر إبنه أمنحوتب الثالث (الأسرة ١٨). أطلق "أتون" على المعبود الشمسى. وجاء "أمنحوتب الرابع" ،(إخناتون) ورفع من قدره وحاول أن يجبر كهنة أمون على أن يعترفوا به كأحد معبودات معبد الكرنك (القلعة الحصينة لعبادة أمون ، ملك الآلهة وسيد البلاد والأله الخاص للأسرة المالكة) فقبلوه على حذر وسمحوا بتشييد معبد له فى رحاب الكرنك. ولكن سرعان ما أظهر أخناتون نياته وأفصح عن صفات معبوده الجديد : "انه الحرارة المنبثقة من قرص الشمس ، أنه رب الافقين الذى يتلألأ فى افقه باسمه كوالد لرع والذى عاد الينا كأتون". رفض كهنة أمون هذه النعوت واخذوا يناوئون الملك والمعبود الجديد فقوبلوا بقسوة شديدة ورحل اخناتون إلى عاصمة جديدة شيدها فى مصر الوسطى "آخت أتون" (تل العمارنه حاليا) ، وجرد حملة قوية هدفها محو كل اثر لأمون بتهشيم تماثيله وكشط اسمه من فوق آثاره

القائمة وتشتيت كهنته ، وأعلنها حربا شعواء على جميع آلهة مصر وطلب إلى الناس التعبد إلى اله واحد لاشريك له، هو "أتون" وابقى معه على المعبودة "ماعت" التى ترمز إلى جميع الكمالات الخلقية التى يجب توافرها للوصول إلى العدل المطلق والحقيقة العاريه والكمال فى قول الصدق ، وبهذا كان اخناتون اول من طالب الناس بالتوحيد فى الدين.

مثله فى رسومه على هيئة قرص الشمس تمتد منها أشعة ينتهى كل شعاع بيد بشرية تقبض على علامات تعنى الحياة والصحة والسؤدد ، ثم الف انشودة طويلة تشرح صفات المعبود وتعدد مزاياه ، ويتضح منها انه قد رأى فيه معبودا عالميا ، لا يخص المصريين وحدهم، بل يخص شعوب العالم كله. ولم يقدر لأتون أن يبقى طويلا ، إذ كانت المعارضة أشد من قوة احتمال اخناتون الملك الفليسوف الذى تكاثرت عليه الأمراض فأصابه الوهن ، وانتهت عباده أتون بعد انتهاء حكم عائلة اخناتون ، وارتد الناس إلى دين البلاد المتوارث وسارع الجميع إلى الانتقام من أتون واخناتون بتحطيم آثارهما.

(انظر أمنحوتب الرابع "إخناتون")

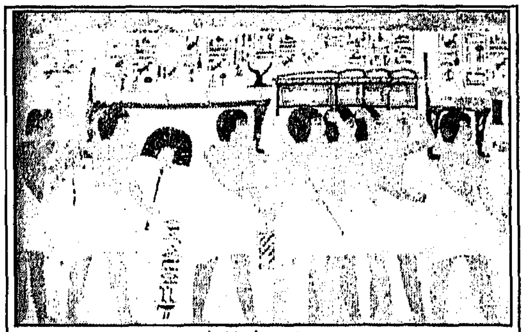


أخناتون وعائلته يتعبدون إلى أتون

الأثاث الجنازى :

عنى المصريون منذ اقدم العصور ، بتزويد الميت بما يلزمه من أثاث ، على أن ذلك ربما كان مقصورا فى بادئ الأمر ، على أسلحته وحليه ومواد زينته وبعض أوان فيها طعامه وشرابه ، غير أن هذا سرعان ما يتغير بازدياد الرخاء وتقدم الحضارة المادية ، فكان يودع مع الميت كذلك الأرائك والصناديق والمقاعد وتماثيل النساء والخدم والقوارب وأوان من الحجر والنحاس ، ولعل أهم ما كشف عنه من اثاث جنازى يرجع إلى عهد الدولة القديمة انما كان بقايا اثاث الملكة "حتب حرس" ففى عام ١٩٢٥م عثر "جورج رايزنر" على حجرة دفن ، شرقى الهرم الأكبر، لم يعرف اللصوص طريقهم اليها ، ومن ثم فقد عثر فى داخل هذه الحجرة على التابوت المرمرى الجميل ، والأثاث الجنائزى للملكة "حتب حرس" ام الملك خوفو ، وزوج سنفرو ، ومع أن التابوت وجد خاليا ، إلا أنه قد عثر على الاحشاء التى إستخرجت من الجسد فى صندوق من المرمر ، عرف باسم "الصندوق الكانوبى" ، ويذهب "جورج رايزنر" إلى أن الملكة ربما دفنت فى مقبرة بدهشور ، على مقربة من هرم زوجها الملك سنفرو ، وأن اللصوص قد اقتحموا قبرها وأخذوا الجسد بما عليه من جواهر وحلى ذهبية ، ولكنهم قبل أن يتمكنوا من سرقة بقية أثاثها اكتشف الحراس الأمر ، فنقلوا البقية الباقية منه إلى الجيزة ، وهناك قطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنائزى للهرم الأكبر ، بئرا عميقا كدسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة ، دون أن يحيطوا الملك خوفو علما بذلك.

وهناك فى احدى قاعات المتحف المصرى بالقاهرة، صفت محتويات الملكة حتب حرس ، ومنها اوان من المرمر وابريق من النحاس ، وثلاث اوان ذهبية ، وامواس وسكاكين من الذهب ، وادوات من النحاس ، وآلة ذهبية لتقليم الأظافر ، مدببه من أحد طرفيها لتنظيف الاظافر ، ومقوسة من الطرف الآخر لضغط



موكب الجنازة

اطراف اللحم عند الظفر إلى أسفل ، هذا وقد احتوى صندوق الزينة على ثمان أوان صغيرة من المرمر ، ملأى بالعطور والكحل ، فضلا عن عشرين خلخالا من الفضة ، ورصع كل منها بفراشات من الدهنج واللازورد والعقيق الأحمر. وهناك كذلك سرير الملكة المصفح بالذهب ، فضلا عن محفه مصنوعه من الذهب، مثبته فى لوح من الأبنوس ، ومكرره أربع مرات ، ويمكن ترجمتها كالتالى "أم ملك مصر العليا والسفلى تابعه الاله حورس رائدة الحاكم ، العزيزة التى تنفذ كل أوامرها ، ابنة الاله ، المولودة من صلبه، حتب حرس".

(انظر حتب حرس)

وبدهى أن أهم أثاث جنائزى عثر عليه انما كان من مقبرة "توت عنخ امون" والتى كشف عنها فى وادى الملوك بطيبة الغربية ، ذلك انه فى صباح يوم ٤ نوفمبر عثر "هوارد كارتر" على باب مختوم فى مكان عميق تخفيه بقايا تكونت فوق مقبرة رمسيس السادس ، وكان الباب يؤدى إلى اربع غرف منها إثنتان داخليتان سالمتان تماما ، واما الغرفة الخارجية عند المدخل فكانت تحوى اثاثا أعيد وضعه بسرعة وبغير ترتيب بعد أن حاول اللصوص نهبه وفشلوا ، اما الغرفة الرابعه فتقع وراء ذلك ، وكانت تستخدم للبقايا والمخلفات التى لم يكن من اليسير اصلاحها.

وفى ٢٩ نوفمبر ١٩٢٢ أجرى رسميا إفتتاح الغرفة الخارجية أو الجنوبية التى فاقت محتوياتها كل ما شهده أو حلم برؤيته اى واحد ممن قاموا بعمليات الكشف عن الآثار فى مصر ، فقد عثر فى هذه الغرفة على ١٧١ قطعة من التحف ومختلف الآثار ، فهناك على الجدار الغربى لهذه الحجرة تركت على عجل صناديق صغيرة ومقاعد وكرسى ذو ثقوب ومزين بعلامات الخلود ، وعرش يتلألأ بالذهب والفضة وعجائن الزجاج ، وصناديق متنوعة تحوى حليا وملابس لم تكد تمسها يد، وكذا عناصر أربع مركبات مفككة ، ثم تمثال خشبى مرتفع أمامة صندوق كبير مطعم بالعاج والأبنوس ، وقد صورت على ضلعه مناظر للصيد والحرب ، كما عثر كذلك على مذبات مزدانه بريش النعام وحلى شتى ملقاه على الأرض أو فى داخل صناديق ، وأوان من المرمر وحوامل مشاعل من خشب وبرونز وصولجانات وعصى وأبواق وصناديق صغيرة تحوى حلى وملابس اخرى للملك ، منها تلك القفازات التى كانت تتيح للفرعون مزيدا من راحة إمساك أعنة جواده ، كما وجد بوق من البرونز عليه صورة الأله بتاح وأمون وحار آختى، ثم ثلاث عصى مزخرفة ، وأخرى ذات أطراف مقوسة ومزدانة بجسم رجل أسيوى أو زنجى أو هما معا ، وفى موضع آخر وجدت صلاصل من خشب مذهب ، وصندوق صغير ممتلئ بالأثواب والمناديل ومسائد الرأس ، وكذا تماثيل الأوشبتى الخشبية البديعة ، فضلا عن نساؤوس من الخشب المذهب.

وفى ١٧ فبراير ١٩٢٣ كسر الحائط الذى يفصل الغرفة الخارجية عن الغرفة الغربية التى يحرسها تمثالان حارسان على الجانبين بالحجم الطبيعى للملك (ما بين ١٦٧ سم ، ١٧٠ سم) ، وأن كان أهم ما فيها هيكل كبير مذهب ومحلى بالقاشانى وجدت بداخله ثلاثة هياكل أخرى مذهبه الواحد فى داخل الآخر ، وبداخل اصغرها تابوت ضخم من الكوارتز الاصفر يضم فى داخله ثلاثه توابيت فخمه ، وكان التابوت الأخير من الداخل من الذهب الخالص وبداخله مومياء الملك بقناعها الذهبى الرائع ، وكذا ثروة ضخمة من الحلى ، بين اللفائف تبلغ ١٤٣ حلية ذهبية ، وكان هناك سرير من خشب مذهب، منخفض جدا ، على شكل اسد ، يحمل وحده التوابيت الثلاثة والمومياء ، ويبلغ وزنها كلها ١٣٧٥ كيلو جراما ويبلغ وزن التابوت الذهبى وحده ١١٠,٤ كيلو جراما من الذهب الخالص وقد عثر خارج الهيكل الاول على عصا فاخرة مزينة بأزهار اللوتس المصفحة بالذهب والفضة وعجينة الزجاج ، وكان أمام الهيكل الثانى عصى أخرى ، أجملها اثنتان ، الواحدة من الذهب ، والاخرى من الفضة ، وكل منهما مزدانة بمقبض فى صورة الملك .

وأما الغرفة الشمالية أو غرفة الكنز ، فتضم صندقا كبيرا يشبه مقصورة مقدسة تضم تحت أغلفة عديدة أحشاء الملك المودعة فى أوعيه كانوبية ، وعلى عتبة الباب حامل لصندوق كبير من الخشب المذهب على شكل صرح المعبد تمثال فخم مدهون بطلاء أسود للاله أنوبيس ، ملفوف بقماش من كتان ، فلا يظهر منه الا

راسه وفمه المدبب وعينه المرصعتان بالذهب وأذنــاه الموشتان بمعجون نفيس ، وإلى الخلف برز رأس بقرة من الذهب ، لها قرنان من النحاس على شكل قيثــارة تمثل الألهه حتحور ، وإلى الوراء ثلاثة كئــوس مــن الألبستر تحتوى على اشياء مختلفــة مــن الطقــوس الجنازية، ثــم هنــاك مجموعــه الأوعيــة الكانوبيــة موضوعة على زحافة ، وتحمل العمد الجانبية الأربعــة إفريزا تزينه ثعابين على راس كل منها قرص الشمس، وثمة مظلة تحمى الصندوق الأوســط ، وفــى خــارج المقصورة تقف الآلهات الأربع الحارســات ، ايزيــس ونفتيس ونيت وسلقت ، وفى داخل هذا الاثاث المذهب استقر صندوق من الالبستر على زحافة ، وعلى زواياه برزت الآلهات الاربع باسطة أذرعها اللاصقة بجوانــب الصندوق فى هيئة مماثلة ، وحفر فى كتلة الصنــدوق فراغ يسمح بوضع الجزء العلوى من أربعة أوعية مــن الالبستر إستقرت فى أربعة أقسام ، ويعلو كــل منــها غطاء فى صورة رأس توت عنخ أمون مزين بــالنمس مع العقاب والكوبرا المقدسين على الجبهة ، وعندمــا رفعت الأغطية ذات الرؤوس الآدمية ، ظهر فــى كــل قسم تابوت مصغر من الذهب وضعت فى داخله أحشاء الملك فى شكل مومياء ، وخصص كل وعــاء كــانوبى لاله من الذكور ، وجعل بطن كل وعاء فى حمى الهــة انثى ، وهناك على طول الحائط الجنوبى صناديق علــى شكل الناؤوس من خشب مسود ، مغلقــة ، مــا خــلا واحدا، ابوابه مفتوحه ، تتلألأ خلالــها دميــة غريبــة بديعة من الخشب المذهب وموضوعة على فهد اســود لامع فى وضع المشى واما بقيــة النواويــس الســود الصغيرة فكانت تحتوى على تماثيل صغيرة للملــك أو الآلهة من خشب مذهب أو مسود بالراتنج ، منها سبعة تماثيل فى صورة الملك وتسعة وعشرون تمثالا تمثــل الآلهة، وعيونها مرصعه بالألبســتر وحجــر زجــاجى أسود مطعم بالبرونز ، وكذا بعجينة الزجاج ، وفــوق هذه الصناديق تكدست مجموعــة مــن زوارق يتجــه مقدمتها صوب الغرب وتتجلى فيها جميــع الأشــكال ، مثل الزورق المصنوع مــن البردى المســتخدم فــى مطاردة فرس النهر ، إلى السفن المخصصــة لرحلــة الميت الجنائزية أو المركب الذى يتيح له الاشتراك فــى رحلة اله الشمس فى عالم الموتى ، وكل هذه الســفن مزودة بقمرة أو هيكل ، وامام الصناديق التى تحتــوى على التماثيل الصغيرة المذهبة والسوداء التى تصــور الملك والارواح ، والموضوعة علــى طــول الحــائط الجنوبى ظهر سته صناديق صغيرة وعلب ذات اشــكال مختلفة ، واحد منها مكفت بالعاج والأبنوس بصــورة فريدة ، وقد أحصى "كــارتر" فيــه ٤٥ ألــف قطعــة مرصعة، كما عثر على حلة للصــدر فــاخرة ومزينــة بقارب فى وسطه جعل (جعران) يدفع قرص الشــمس ، حيث شريط عريض من معدن ثمين معلق به حليــة للصدر ، وسلة بدلا من القارب وتشكل المجموعــة المكونة من الحبل والسلة والشمس اسم الملك تــوت عنخ أمون "نب خبرو رع" ، وهو الاسم الذى أخــذه عند التتويج ، وكل ذلك من ذهب وأحجار كريمــة ، وأما الصندوق الثانى فكان على شــكل الخرطــوش الملكى ، وقد برزت على الغطاء المصفح بــالذهب ، والمحفوف بالأبنوس ، بعض النقوش الهيروغليفيــه المرصعة بالعاج والأبنوس ، والتى استخدمت فــى كتابه "توت عنخ امون" وهو اسم الملك الذى حملــه قبل تتوجه ، وكان هذا الصندوق مليئا بــالمجوهرات المكدسة فى غير نظام ، وهى عبارة عن طن اقــراط وأساور من اللازورد وعجائن الزجــاج والفــيروز والعقيق والجمشت واليشب الأحمر ، هذا فضلا مــن عدة صناديق أخرى تحوى اشياء كثيرة أو قليلة من اثاث الفرعون الجنازى.

وفى أخريات نوفمبر عام ١٩٢٧م بدأ "كارتر" العمل فى الحجرة الرابعة أو الملحق ، حيث كشف عن تكدس لا يتصوره العقل لأشياء منوعــة قلبــها اللصــوص ، وتركها مفتشو الجبانة كما هى ، وعلى اى حال ، فلقــد كشف عن اربعة أسرة من نمط واحد ، منها ســريران من الابنوس ، أحدهما مكسو بصفيحة ســميكة مــن الذهب ، والثانى مذهب ، ثم سرير ثالث قابل للطى ، ثم هناك عرش فخم من خشب الابنوس المطعم بالعــاج ، وبعض اجزائه مصفحه بــالذهب والأخــرى مطعمــة بالخزف والاحجار الرقيقة ، والى جانبه كرســى مــن القش، اعتبره المنقبون من مقاعد الحديقة ، وبجــواره كرسى آخر مدهون بطلاء ابيض ، ثــم كرســى ثــالث

بدون ظهر ومطلى بلون ابيض ، ثم مقعد نصف دائرى ووسادة مستديرة ، ثم هناك خزانتان نفيستان مزودتان بأربع أرجل طويلة من خشب الأرز الأحمر القاتم والابنوس ، وبهما افريز من التمائم من علامة اوزيريس وعقدة إيزيس على الخزانة الأولى ، وعلامة "عنخ" (الحياة) متبادلة مع صولجانات "واس" (القوة الالهية) ، ثم هناك علبه خشبية مربعة فى داخلها ما يشبه المشجب لابد انها كانت قلنسوة الملك ، لم يبق منها الا آثار من قماش كتانى وبضع خرزات رقية من ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار ، ثم من الابنوس لملابس الملك ، إلى جانب صندوق كبير على شكل القوس به قسى وسهام وعصى وسيوف وتروس ، إلى جانب مجموعة من العصى والهراوات مزخرفة بالذهب أو الفضة أو مطعمة بالخشب أو العاج، ثم مراوح صغيرة وكبيرة ، ثم مجموعة من تلك اللعبة ذات الثلاثين قسما ، ماتزال بها أحجار اللعب بأحجام مختلفة، ويدخل فى صناعتها الابنوس والعاج والذهب ، ثم مجموعة الاوانى التى حوت الادهان والمؤن من يابس وسائل ، بقى منها ٨٤ آنية من الألبستر ، وجدت فارغة ، ثم ١١٦ سلة موضوعة فوق الاوانى تحتوى على فواكه جافة وبذور كالعنب والدوم والماندراجور (تفاح الجن) وبذور الشمام وغيرها ، ثم ٣٦ جرة من النبيذ ، على بعض سداداتها آخر سنة من حكم توت عنخ آمون ، وهى السنة التاسعة.

(انظر توت عنخ أمون).

الأحجار:

١ - أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر قديما

حبت الطبيعة أرض مصر أنواعا عدة من الأحجار الجميلة منها ما هو لين ومنها ما هو صلب ، مما جعل مصر منبت صناعة الأحجار واستعمالها فى كل العالم . ولا غرابة إذن ، إذا وجدنا مصر أعظم أمم العالم إتقاناً وحذقاً لفن البناء . وقد ضربت بسهم صائب فى هذا المضمار منذ اقدم العهود وبخاصة أنها قد توصلت إلى استعمال الآلات النحاسية لقطعها منذ عصر ما قبل التاريخ . وقد جاء على أثر ذلك استعمال الأحجار فى البناء منذ عهد الأسرة الأولى

وسنتكلم هنا أولاً عن الأحجار التى استعملها المصرى فى البناء ثم نتبع ذلك الكلام عن الأحجار التى استعملها لصنع الأوانى ، والتماثيل والأثاث . والأحجار التى كان يعدها المصرى ثمينة ، أو شبه ثمينة وهى التى لا يعد بعضها فى نظرنا اليوم كذلك.

وأهم أحجار البناء ما يأتى :

الحجر الجيرى الأبيض : ويكثر وجوده فى التلال التى تحف وادى النيل من القاهرة إلى ما بعد مدينة إسنا بقليل ، وكذلك يوجد فى نقط مختلفة ما بين إسنا وقرب أسوان . فمثلاً يوجد على شاطئ النهر فى "فرس" بجوار السلسلة ، وبالقرب من كوم امبو . أما فى الوجه البحرى فيوجد بالقرب من الاسكندرية عند المكس وفى جوار السويس وقد ظل المصريون يستعملون هذا النوع من الحجر ، حتى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ، إذ أخذ وقتئذ يحل محله بكثرة الحجر الرملى ، غير أن استعماله لم يهمل دفعة واحدة، إذ استعمله "سيتى الأول" فى بناء معظم معبده بالعرابة المدفونة ، وفى بعض أجزاء معبد "رمسيس الثانى" فى هذه البقعة أيضاً ، يضاف إلى ذلك أن بعض المقابر من كل العصور كانت تنحت فى صخور هذا الحجر ، كما يشاهد ذلك فى الجيزة؛ وسقارة وطيبة ، وغيرها .

وأحسن أنواع هذا الحجر كانت لها محاجر خاصة تقطع منها كمحاجر طرة والمعصرة؛ والجبلين؛ وهى التى يمكن مشاهدة آثارها القديمة إلى يومنا هذا ، وقد عثر فى محاجر طرة على نقوش يرجع عهدها إلى الأسرة الثانية عشرة وتمتد إلى الأسرة الثلاثين. غير أنه لدينا وثائق ونقوش ، تدل على أن قطع الأحجار من طرة يرجع إلى الأسرة الرابعة ، ولكن مما لاشك فيه ، أن أحجار هذه الجهة كانت تستعمل فى بناء آثار سقارة منذ الأسرة الثالثة ، بل ومن المؤكد منذ الأسرة الأولى، إذ وجدت بعض أحجار من طرة داخلة فى مبانى هذه الفترة.

أما محاجر المعصرة ، فالنقوش التى عليها ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر البطالمة . وفى محاجر الجبلين نجد نقوشاً من الأسرة التاسعة عشرة حتى العصر الرومانى .

وهناك محاجر أخرى عليها نقوش فرعونية ، فنجد فى البرشا مثلاً محجراً عليه خرطوش من عهد الأسرة الثلاثين ، وبالقرب من العرابة عثر على محاجر قديمة، وفى قاو الكبير توجد محاجر عليها نقوش ديموطيقية وفى بنى حسن توجد محاجر تمتد أكثر من ثلاثة أميال على حافة التلال .

وقد كسيت أهرام الجيزة بأحجار من طرة . أما البناء الأصلى فكما ذكرنا قد قطعت أحجاره من محاجر محلية، عثر عليها حول الأهرام نفسها أما قول الأستاذ "بترى" بأن أحجار الهرم قطعت من طرة فلا صحة له . وربما كان لكتاب الأغريق والرومان العذر فى قولهم أن أحجار الأهرام قطعت من طرة ، وذلك لأن الأهرام فى عصرهم كانت لا تزال مكسوة بأحجار طرة ، ولذلك حكموا بأن كل الأهرام قد بنيت من هذا الحجر .

والظاهر أن أحجار طرة كانت أجود أصناف الأحجار الجيرية ، ولذلك لا يبعد أن يكون الملوك قد استعملوها فى بناء معابدهم ، حتى بعد نقل العاصمة إلى طيبة التى لم يكن بجوارها صنف ممتاز لبناء معبد كمعبد "أمنحتب الأول" الذى تشبه أحجاره كثيراً أحجار طرة .

على أن الحجر الجيرى لم يقتصر استعماله على البناء فحسب بل كان يستعمل فى أغراض أخرى كنحت التماثيل ، وذلك لسهولة العمل فيه . وقد تجلى فن إتقان التماثيل فى هذا النوع من الحجر فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة فى الجيزة وسقارة ، وكذلك كانت تصنع منه الأبواب الوهمية وموائد القربان ، وغير ذلك من الأثاث الجنازى.

الحجر الرملى: وهو مركب من كوارتس رمل ناتج من تحلل صخور قديمة ومتماسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطين والجير والحديد ، وتتألف منه التلال الممتدة من إسنا على حافتى النيل من أسوان ، ثم من "كلابشة" إلى وادى حلفا . على أن المصريين لم يستعملوا الحجر الرملى مادة للبناء إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة . ولكن رغم ذلك وجدت منه بعض كتل مستعملة فى المبانى يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات ، وكذلك استعمل فى عهد الأسرة الحادية عشرة فى الأساس ، وفى رصف الأرضية وفى العمد ، وفى أحجار السقف ، وفى حجرة العمد فى معبد "منتوحتب" فى الدير البحرى.

على أن انتشار استعمال هذا الحجر لم يبدأ إلا فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة إذ الواقع أن بناء معظم معابد الملوك منذ هذه الفترة حتى العصر الرومانى كان من هذا الحجر ؛ وأهم هذه المعابد ما يأتى : معبد الأقصر ، والكرنك والقرنة ، والرمسيوم ، ومدينة هابو، ودير المدينة ، ودندرة ، وإسنا ، وأدفو ، وكوم امبو ؛ وفيلة ، وكذلك المعابد التى فى بلاد النوبة ما بين أسوان ووادى حلفا ، يضاف إلى ذلك معابد الواحات الواقعة فى الصحراء الغربية . على أن هناك معابد قد بنى بعضها بالحجر الجيرى الأبيض وبعضها بالحجر الرملى ، ونخص بالذكر منها معبد "تحتمس الرابع" ومعبد "مرنبتاح" أما معبد "حتشبسوت" بالدير البحرى فقد بنى كله بالحجر الجيرى الأبيض .

وأهم محجر رملى يقع عند السلسلة على النيل على مسافة ٤٠ كيلو متراً شمالى أسوان بين أدفو ، وكوم امبو، ويوجد عليه نقوش منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الرومانى ، وكذلك توجد محاجر سراج على مسافة ٣٠ ميلاً جنوبى أسوان ، وفى بلاد النوبة فى قرطاس على بعد ٢٥ ميلاً جنوبى أسوان أيضاً ، وهذه المحاجر الأخيرة كانت مستعملة حوالى الأسرة الثلاثين حتى العصر الرومانى ، وبخاصة لقطع الأحجار التى بنى بها معبد قرطاس ، ومعبد فيلة . أما الأحجار التى بنيت بها معابد بلاد النوبة فكانت تقطع من محاجر بالقرب من تلك المعابد نفسها ، كما يشاهد ذلك فى المحاجر الصغيرة القريبة من دابود ، وتافا ، وبيت الوالى .

حجر الجرانيت : تطلق لفظة جرانيت على فصيلة كبيرة من الأحجار المتبلورة البركانية الأصل ، وهى ليست منسجمة فى تركيبها كالحجر الجيرى ، أو الحجر الرملى بل فى الواقع تتركب من عدة عناصر مختلفة أهمها الكوارتس والفلسبار ، والميكا ، غير أن السليكون هو المادة السائدة فى تكوين هذا الحجر .

وقد استعمل الجرانيت مادة للبناء ، منذ بداية عصر الأسرات ، وقد ذكرنا فيما سبق استعماله فى البناء ، وفى كسوة الهرم الثالث وفى بناء معبد الهرم الثانى لخفرع ، وفى داخل الأهرام . والجرانيت الذى كان يستعمل فى أقدم العهود ، هو الجرانيت المحبب المستخرج من أسوان وكان الجرانيت الرمادى يستعمل كذلك ، ولكن بقلة .

ولا نزاع فى أن الجرانيت السيينى التى ذكره "بلينى" نسبة إلى قطعة من "سيينى" (أى أسوان) هو الحجر الجرانيتى الأحمر ، غير أن لفظة "سيينى" الآن تستعمل للدلالة على الصخور الجرانيتية ذات اللون الرمادى القاتم .

ويوجد الجرانيت منتشراً فى أماكن عدة فى جهات القطر ، ولكنه يكثر فى أسوان ، وفى الصحراء الشرقية، وفى سيناء ، وبكميات قليلة فى الصحراء الغربية . وأهم محاجره فى أسوان اثنان أحدهما على مسافة كيلو متر جنوبى المدينة والثانى يقع على الجانب الشرقى من الهضبة . على أنه توجد محاجر صغيرة فى جزيرتى الفنتين وسهيل ، وكذلك فى أماكن أخرى قليلة، وقد ذكرت محاجر أسوان والفنتين والمحاجر التى عند الشلال الأول فى الوثائق القديمة منذ الأسرة السادسة ، يضاف إلى ذلك محجر فى مكان يدعى "إبهت" لم يعين مكانه بالضبط بعد ، غير أنه من المحقق أنه يوجد بجوار الفنتين .

ولا نعرف محاجر للجرانيت استغلها قدماء المصريين خلافا لمحاجر أسوان وما جاورها ، إلا محجر الجرانيت الأحمر فى وادى الفواخير ، وهو جزء من وادى حمامات بين قنا والقصير . ولا نعرف تاريخ بداية العمل فيه ولكن من المحتمل أنه فتح فى عهد الرومان .

وقد كان الجرانيت يستعمل بقلة منذ عهد ما قبل الأسرات لأغراض أخرى غير البناء ، وبخاصة فى صنع الأوانى ، والأطباق ؛ وفى بداية عصر الأسرات كثر استعماله ، وذلك لكثرة استعمال الآلات النحاسية . وكان كذلك يستعمل لعمل التوابيت ثم لنحت التماثيل والمسلات ، واللوحات ، وأشياء أخرى .

حجر المرمر : يعرف اسم المرمر عادة بكلسيوم السلفات (الجبس) . ولكن المرمر المصرى يختلف عنه تماماً إذ يتركب من كربونات الكلسيوم . والمرمر المصرى هو حجر مكون من كربونات الكلسيوم المتبلور والمضغوط ، ويكون لونه أبيض ، أو أبيض مائلاً إلى الصفرة وقطاعاته الرقيقة تكون شفافة بعض الشئ ذات عروق فى غالب الأحيان ، وقد كان المرمر يستعمل فى رصف الممرات وكسوة الحجر ، وفى عمل المحاريب ، وبدئ استعماله منذ الأسرات الأولى إلى عهد الأسرة التاسعة عشرة ؛ فمثلاً استعمل فى حجرة فى هرم سقارة المدرج (الأسرة الثالثة) وفى حجرة فى معبد الوادى للملك "خفرع" ، وفى هرم "أوناس" بسقارة (الأسرة الخامسة). وكذلك فى عهد ملوك الأسرة السادسة فى رصف الجزء الأوسط من معبد هرم "تيتى" وفى الأسرة الثانية عشرة فى محراب معبد الملك "سنوسرت الأول" فى الكرنك الخ.

ويوجد المرمر فى سيناء ، وفى أماكن أخرى مختلفة فى الصحراء على الشاطئ الشرقى للنيل. فنجد منه محاجر فى وادى جراوى بالقرب من حلوان يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى مغاغة ، حيث قطعت منه الأحجار فى عهد محمد على وفى الأقليم الواقع ما بين المنيا وجنوبى أسيوط ، وفى هذا الأقليم تقع أهم المحاجر القديمة لهذا الحجر ، وأهمها محجر "حتنوب" الواقع على بعد ١٥ ميلاً شرقى العمارنة ، وفيه نقوش يرجع عهدها إلى الأسرة الثالثة ، حتى الأسرة العشرين وهناك محجر آخر فى الجنوب واقع فى وادى أسيوط استعمل فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة ، ثم استعمل ثانية فى عهد محمد على وقد ذكره الكتاب الأغريق منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

والواقع أن هذا النوع من الحجر كان محبباً لدى المصريين القدماء وذلك لأنه كان جميل المنظر بعد الصقل هذا بالإضافة إلى أنه كان ليناً يسهل العمل فيه. وفوق استعماله للبناء فإنه كان يتخذ لأغراض أخرى فقد عثر على أدوات منه فى عهد ما قبل الأسرات إلى أواخر العهد الفرعونى وما بعده ؛ فكانت تصنع منه الأوانى العدة ، ورءوس الدبابيس الجميلة الأشكال وتنحت منه التوابيت منذ الأسرتين الثالثة والرابعة كتابوت الملكة "حتب حرس" وتابوت الفرعون "سيتى الأول" ؛ يضاف إلى ذلك أن الأوانى التى كانت توضع فيها أحشاء المتوفى وموائد القربان ، والأطباق والجرار، والتماثيل كانت تصنع منه أحياناً ، وبخاصة فى عصر الدولة القديمة إذ وجدت كميات ضخمة من الأوانى فى هرم "زوسر" مصنوعة من هذا الحجر .

حجر البازلت : هذا الحجر لونه أسود ثقيل الوزن متماسك الذرات تظهر حباته فى أغلب الأحيان بريقاً ، وهو على نوعين ، النوع الأول حباته دقيقة جداً لا

يمكن تمييزها إلا بآلة الميكروسكوب وهو البازلت الحقيقى أما النوع الثانى فيمكن تمييز حباته بالعين العادية ، وهو ما يسمى "الديوريت" ، ونوع البازلت الذى يستعمل فى مصر هو فى الواقع ديوريت ذو حبات دقيقة ، وكان يستعمل فى عهد الدولة القديمة لرصف بعض أجزاء من المعابد كما يشاهد ذلك فى رقعة هرم "خوفو" التى لا يزال جزء منها باقياً إلى الآن؛ ومن هذا الحجر كذلك رصفت بعض أجزاء من معابد ملوك الأسرة الخامسة فى سقارة كالردهات والطرق الجنائزية، وبعض الحجرات وكذلك بعض أجزاء معابد الشمس فى "أبوصير" الواقعة بين الجيزة وسقارة .

ويوجد حجر البازلت فى جهات عدة من القطر كمحاجر "أبو زعبل" والمحاجر الواقعة فى الشمال الغربى من أهرام الجيزة فى منطقة أبو رواش وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى الفيوم، وعلى مسافة قريبة من الجنوب الشرقى من سمالوط ، وفى أسوان ، وفى واحة البحرية ، وفى الصحراء الشرقية وسيناء.

والظاهر أن البازلت الذى كان يستعمل فى عهد الدولة القديمة فى الجبانة الممتدة من الجيزة إلى سقارة قد جلب من الفيوم . إذ ليس هناك أى دليل على أن البازلت الذى كان يستعمل فى هذه الجبانة قد جلب من "أبو زعبل" ، وبخاصة إذا علمنا أن نوع البازلت الذى استعمل فيها يقرب من النوع الذى فى الفيوم .

وقبل أن يستعمل حجر البازلت فى البناء كان يستعمل رغم صلابته فى عمل الأوانى التى يرجع بعضها إلى العصر الحجرى الحديث ، وعصر البدارى وعصر ما قبل الأسرات . يضاف إلى ذلك أنه عثر على روءس بلطات منه من العصر الحجرى الحديث ، وقد استعمل البازلت أحياناً فى عمل التوابيت ، ومن المحتمل أن تابوت الملك "منكاورع" الذى غرق فى البحر كان من هذا الحجر ، غير أن هناك عدة توابيت ظن أنها من البازلت ؛ ولكنها فى الواقع من الشيست الرمادى الأزرق الخفيف .

وكان البازلت يستعمل كذلك فى عمل التماثيل ، والناس أحياناً يخلطون بين الجرانيت الرمادى ، والجرانيت الأسود ، والشيست ، وبين البازلت . ومن أجل ذلك كانت تعرف أشياء بأنها بازلت ، والواقع أنها ليست بازلت.

حجر الكوارتسيت : وهو أحد أنواع الحجر الرملى المتماسك الحبات وقد تكون من الحجر الرملى العادى متماسك بالسليكا المتداخلة باختلاط كوارتس متبلور بين حبات الرمل ، وتختلف ألوانه ونسجه فيكون أبيض أو مائلاً إلى الصفرة أو أحمر كما تكون حباته دقيقة أو غليظة ، ويوجد فى الجبل الأحمر القريب من القاهرة، وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى مغارة على طريق بير حمام وفى منخفض وادى النطرون وكذلك على قمم تلال الأحجار الرملية فى النوبة فى شرق النيل حتى شمال أسوان ، وفى سيناء.

ولم يستعمل فى المبانى بكثرة ، ومعظم ما نعرفه أنه صنع منه بعض أعتاب أبواب لهرم الملك "تيتى" فى سقارة وفى كسوة حجرة الدفن فى هرم هوارة . (الأسرة الثانية عشرة). وكذلك فى الهرم الشمالى والهرم الجنوبى فى مزغونة (الأسرة الثانية عشرة). ومحاجر الجبل الأحمر لا تزال مستعملة وقد كان على صخورها نقوش، ولكنها اختفت الآن ، وهذا المحجر والأحجار التى كانت تقطع منه قد جاء ذكرها مرات عدة فى الوثائق القديمة .

وكان يستعمل هذا النوع من الحجر خلافاً للمبانى فى عمل التوابيت والتماثيل كالتابوت الذى فى هرم هوارة من (الأسرة الثانيه عشرة) ، وتابوت "تحوتمس الثالث"، و "حتشبسوت" ، و "توت عنخ آمون". وكلها من الأسرة الثامنة عشرة ، وكرأس الملك "ددف رع" من الأسرة الرابعة ، وتمثال الملك "سنوسرت الثالث" من الأسرة الثانية عشرة ، و "تحوتمس الرابع" ، و "سنموت" (الأسرة ١٨) وتمثال الإله "بتاح" (الأسرة ١٩). وهناك شك فى أن تمثالى "ممنون" (امنحوتب الثالث) مصنوعان من هذا النوع من الحجر .

٢-الأحجار التى استعملها المصرى فى غير البناء:

وهناك أحجار أخرى استعملها المصرى غير ما ذكرنا فى صنع التوابيت والتماثيل ، والأشياء الصغيرة كالكئوس والأوانى ، والآلات والأسلحة . وأقدم شئ بقى لنا فى مصر إلى الآن هو ما صنع من حجر الظران.

والواقع أن أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر

وتمييز بعضها عن بعض من أعقد الأشياء التى تعترض عالم الآثار فى بحوثه ؛ وسنكتفى هنا بذكر هذه الأحجار واستعمالها على أبسط وجه ، غير متدخلين فى التفاصيل الفنية.

حجر البرشيا : هو حجر مركب من قطع ذات زوايا حادة ، وتوجد منه أنواع مختلفة فى مصر فمنها الأحمر المائل إلى البياض ، والنوع الأخضر وهو صخر مختلط بأم من مادة أخرى ، أما البرشيا الحمراء والبيضاء فتتألف من قطع بيضاء مختلطة بأم حمراء ويوجد بكثرة على الشاطئ الغربى للنيل فى مواطن عدة. فيوجد فى شمال المنيا ، وبالقرب من أسيوط . وفى طيبة ، وبالقرب من أسنا ، وكذلك فى الصحراء الشرقية ، وهذا الحجر كان يستعمل على وجه خاص فى عهد الأسرات الأولى فى صناعة الأوانى ، ثم اختفى بعد ذلك حتى العهد الرومانى إذ كان يصدر وقتئذ إلى إيطاليا .

أما البرشيا الخضراء فتحتوى على قطع من صخور ذات أوصاف مختلفة جداً مدفونة فى أم مختلفة اللون . واللون الأخضر هو السائد غير أنه ليس بالبرشيا الأصلية .

وتوجد البرشيا الخضراء فى مواطن عدة ، وأحسن المعروف منها فى وادى حمامات ، غير أن هذا المكان لم يستعمل إلا فى العصور المتأخرة وتوجد البرشيا كذلك عند فم وادى دب ، وفى المنطقة الواقعة غربى جبل دارا ، وجبل منفول ؛ فى سلسلة العرف ، وفى جبل حمادة . وكل هذه الأماكن واقعة فى الصحراء الشرقية ، وكذلك يوجد فى سيناء .

حجر الديوريت ، أو حجر جبل النار : ويطلق على فصيلة من الحجر المتبلور ذى الحبوب ، ويتألف من الفلسبار الأبيض والهرنبلند الأسود وتكون حباته دقيقة أو غليظة ؛ ويوجد فى مصر بكثرة فى مواطن عدة وبخاصة فى أسوان وفى الصحراء الشرقية والغربية وفى سيناء ، ويرجع استعمال الديوريت إلى العصر الحجرى الحديث . إذ عثر منه على قطع من لوحات وعلى رأس بلطة والديوريت الذى كان مستعملاً فى مصر قديماً على أنواع عدة مختلفة ؛ فواحد منها حباته غليظة ، ولونه أسود أبيض ، وكان يستعمل فى عصر ما قبل الأسرات ، وفى الأسرات الأولى لعمل رءوس الدبابيس والكئوس والأوانى ، وأحياناً لعمل اللوحات الصغيرة . وهذا النوع الخاص كان يجلب من أسوان ، وكذلك كان يجلب نوع مشابه لذلك من الصحراء الشرقية من التلال الواقعة بين قنا والقصير فى وادى سمنه . وقد استغل الأخير فى العهد الرومانى، وهناك نوع آخر سماه علماء الآثار ديوريت ، وهو الذى نحت منه تمثال الملك "خفرع" المشهور بالمتحف المصرى ، وقد استعمل هذا النوع فى عهد الدولة القديمة ، وهو ذو بقع بيضاء وسوداء ، ويختلف كثيراً فى ظاهره حتى فى القطعة الواحدة ، ولكن فى معظم الأحيان يكون رمادياً قاتما . أو رمادياً فاتحاً ، أو أبيض معرقاً بالأسود والنوع الأخير كان يستعمل كثيراً فى صناعة الأوانى والكئوس . أما الأنواع الأخرى فكانت تستعمل فى عمل التماثيل وبخاصة فى عهد الأسرة الرابعة

وقد عثر حديثاً على المكان الذى كان يستخرج منه هذا النوع من الحجر فى الصحراء الغربية على مسافة ٤٠ ميلاً فى الشمال الغربى من أبو سنبل ببلاد النوبة.

وهناك نوع آخر من الديوريت البروفيرى ، يتركب من أم لونها أسود فيه بلورات كاملة التكوين كبيرة فى وسط أم سوداء فيها قطع بيضاء ناصعة .

حجر الديوريت : وهو نوع من البازلت الخشن ، وليس بينهما فوارق محدودة ؛ ويوجد فى الصحراء الشرقية بالقرب من القصير ، وبالقرب من جبل الدخان وفى سيناء . ومن أهم استعماله صنع المدقات التى كانت تستعمل فى صناعة الأحجار الصلبة ، ويمكن رؤية كرات كبيرة منه ملقاة فى محاجر الجرانيت القديمة فى أسوان ، وفى محاجر الكوارتسيت بالجبل الأحمر القريبة من القاهرة . وقد بقيت هذه الآلات منذ عهد قدماء المصريين دليلاً قاطعاً على إستعمالهم آلات صالحة لصناعة هذه الأحجار .

حجر الدولميت : وهو كما عرفه "فلندرزبترى" حجر صلب غير شفاف لونه أبيض يتخلله عروق تكون أحياناً ناصعة البياض ، ولكن فى معظم الأحيان تكون رمادية، وأحياناً تكون سوداء ويقول الكيميائى "لوكاس" أن كل الأنواع التى فحصها بيضاء يتخللها عروق أو بقع رمادية قاتمة ، ويوجد فى الصحراء الشرقية فى

عدة أماكن ؛ وكان يستعمل فى عصور الأسرات الأولى لعمل الكئوس والأوانى ؛ ثم أستعمل فيما بعد فى أشياء أخرى وقد ذكر "بترى" أنه عثر على أربعة وأربعين إناء مما يسميه هو بالمرمر الدولميتى من عهد الأسرة الأولى.

حجر الظران أو الصوان : وهو أول حجر استعمل فى مصر وفى باقى أمم العالم قبل معرفة النحاس. وقد صنع إنسان العصر الحجرى أسلحته وأدواته من هذا الحجر حتى بعد كشف النحاس ، ولكن بكميات قليلة ، وقد استمر استعماله فى عمل أدوات الزينة التى كانت لمجرد أتباع التقاليد المحضة ؛ ويشتمل الظران على نوع متماسك جداً من السليكا وهو رمادى قاتم؛ أو أسود اللون ، وينكسر على شكل شظايا ؛ ويكون حده قاطعاً ، ويوجد بكثرة فى أماكن مختلفة فى مصر على هيئة عقد صغيرة وطبقات فى صخور الحجر الجيرى وكذلك يوجد مبعثراً على سطح الصحراء، وذلك بعد أن تخلص من الصخور الجيرية بفعل التعرية.

الجبس : هو المادة التى كان يستعملها قدماء المصريين بدلاً من الجير لبياض الجدران حتى عرف استعمال الجير فى عهد البطالمة ؛ وهو مادة طبيعية تختلف كثيراً فى اللون والتركيب ، فقد يكون لونها أبيض أو رمادياً متنوع الألوان ، أو أسمر خفيف السمرة وأحياناً يكون وردياً خفيفاً وهو يوجد فى الطبيعة على شكل قطع بلورية مبعثرة غير صالحة للحفر عليها كما يوجد على هيئة صخور متماسكة التركيب . كالتى توجد فى منطقة مريوط غربى الإسكندرية ، وبين الإسماعيلية والسويس ، وفى الفيوم كما توجد بكثرة زائدة قرب ساحل البحر الأحمر.

ويشبه الجبس فى شكله المرمر ، ولذلك يسمى أحيانا مرمرا. وفضلا عن استعماله ملاطا فإنه كان يستعمل بقلة فى مصر القديمة فى عمل الأوانى والأطباق ، كما أشارت إلى ذلك "مس كيتن تومسن" فى عهد الأسرة الثالثة ، وكذلك عثر الأستاذ بترى على أوان عدة من عهد الأسرتين الثانية والثالثة من مصنع الفيوم وكذلك عثر على أشياء من محتويات قبر "توت عنخ آمون" مصنوعة من هذه المادة . وعثر بترى على طبق من عصر ما قبل التاريخ من الجبس .

ويمتاز الجبس عن المرمر بأنه أكثر نعومة ، ويمكن التأثير فيه بالظفر فى حين أن المرمر لا يمكن التأثير فيه بأى شئ أقل متانة من الصلب .

الأبسديان وهو حجر السج أو حجر البحيرة : وهو مادة زجاجية الشكل (الزجاج الأسود) وعندما تكسر تكون قطعها غير منتظمة كالزجاج ، وهو فى الواقع زجاج طبيعى بركانى الأصل لونه فى العادة أسود ، ولكن قد يكون أسمر قاتما ، أو رماديا قاتما ، أو أخضر داكنا ، وعندما يكسر على شكل قطع يكون شفافا بعض الشئ ، وإلى الآن لم يوجد طبيعيا فى مصر ، ولكنه يوجد فى بلاد العرب والحبشة فى الوديان ، وفى شبه جزيرة عدن وفى أماكن أخرى فى بلاد العرب ، وفى أرمينيا ، وفى جهات مختلفة من جزر البحر الأبيض المتوسط .

وكان يستعمل بقلة منذ عصر ما قبل الأسرات آلات وأسلحة مثل رءوس الحراب ، ثم استعمل تعاويذ وجعارين وأوانى صغيرة وأعينا للتماثيل . ومن أهم الأمثلة التى بين أيدينا رأس "أمنمحات الثالث" (الأسرة الثانية عشرة) إلخ.

وقد فحص موضوع مصدر الأبسديان فقال أحد علماء الآثار إنه يجلب إلى مصر من أرمينيا . ولكن المرجح أنه كان يجلب إليها من الحبشة وبلاد العرب لقربهما .

الصخر البورفيرى : ولفظة بورفير معناها فى الأصل أرجوانى وكان يطلق فى الأصل على نوع من الصخر له هذا اللون (البورفير الإمبراطوري). ولكن اسم بورفير فى الجيولوجيا يطلق على أى صخر بركانى فيه بلورات ظاهرة منتشرة فى أجزائه فى أم من مادة منسجمة اللون . والصخور البورفيرية تختلف كثيرا من حيث طبيعة بلوراتها الظاهرة وحجمها ، وكذلك فى لونها ؛ ويوجد منتشرا فى أنحاء القطر بالقرب من أسوان وفى الصحراء الشرقية وفى سيناء.

وكان يستعمل البورفير فى عصر ما قبل الأسرات، وفى عهد الأسرات الأولى لصنع الأوانى ، وكان اللون المختار لذلك هو الأسود والأبيض أى بلورات بيضاء فى أم سوداء. وليست لدينا معلومات تنبئنا عن المصدر الذى كان يأخذ منه قدماء المصريين ما يلزم لهم من هذا الحجر وكل ما يمكن الإشارة إليه فى هذا الصدد أن الدكتور "هيوم" يقول

إن صخورا من هذا الحجر تشبه التى صنع منها المصريون أوانيهم توجد فى الصحراء الشرقية.

وأحسن نوع من الصخر البورفيرى قطع فى الأزمان القديمة هو بلا شك البورفير ذو الحبات الدقيقة الأرجوانى اللون الذى يطلق عليه عادة البورفير الإمبراطوري ، وهو الذى يستخرجه الرومان ويستعملونه بكثرة فى إيطاليا أحجاراً للزينة، وهذا النوع من الحجر يوجد فى ثلاثة أماكن فى الصحراء الشرقية ، وهى جبل الدخان ، وجبل عش وبالقرب من ساحل البحر الأحمر عند العرف بالقرب من وادى ديب. وقد كان الرومان يأخذون ما يحتاجون إليه من هذا الحجر من جبل الدخان .

حجر الشيست أو الأردواز : الشيست نوع من الصخر مركب فى طبقات ، وهو قابل للتشقق ، وليس لأسمه علاقة بتركيبه الصخرى ، والشيست الخاص الذى استعمل فى مصر القديمة هو صخر حباته دقيقة متماسكة صلبة متبلورة ، يشبه كثيراً الإردواز فى الشكل، وتختلف ألوانه من الرمادى الخفيف إلى الرمادى القاتم تعلوه أحياناً خضرة . ويوجد الشيست ، والإردواز فى مواطن عدة فى الصحراء الشرقية. وكان الشيست يستخرج فقط من وادى حمامات حيث وجد أكثر من ٢٥٠ نقشاً من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثلاثين ؛ وهذه المحاجر قد ذكرت كثيراً فى الوثائق القديمة. وقد اعتقد علماء الآثار إلى عهد قريب أن الشيست الرمادى المستخرج من وادى حمامات هو حجر "بخن" القديم كما ذكر على ناووس الملك "نقطانبو الثانى" المتخذ من هذا الحجر ، أنه من حجر "بخن". ولكن البحوث العلمية اظهرت أن لفظة "بخن" تطلق على أحجار أخرى مثل ناووس الملك "أحمس الثانى" المصنوع من حجر الجرانيت الرمادى الدقيق الحبات إلخ. وكان الشيست يستعمل فى عصر ما قبل الأسرات، وعصر الأسرات الأولى فى صناعى الكئوس ، والأوانى، والألواح ؛ ثم فيما بعد فى التوابيت والمحاريب ، والتماثيل.

أما الإردواز فهو من فصيلة الشيست فى التركيب ، ويكون فى العادة صلبا ، وكان يستعمل فى العصور الأولى لعمل الألواح الإردوازية.

حجر الثعبان ، وحجر استايتيت (الطلق) : وهما يتشابهان فى معظم التركيب غير أنهما ليسا من نوع واحد. ويوجدان مع بعضهما فى الصخور. وحجر الثعبان صخر قاتم ليس بشفاف ، وهو فى لون جلد الثعبان ببقعه ويكون غالباً أخضر قاتماً إلى حد السواد، وهو لين بعض الشئ إلا أنه أصلب من حجر استايتيت؛ ويمكن قطعه أو خدشه بسهولة. ويوجد فى الصحراء الشرقية ، وأهم مراكز له هى منطقة براميا ودونجلش فى وادى شايت ، وبالقرب من جبل درارا ، وفى التلال الواقعة شمال سكيت ، وجبل سكيت ، وفى منطقة مقسم، وفى أقاصى الصحراء الشرقية حيث تشغل مساحة نحو ٤٠٠ ميل من رأس بتارس جنوبياً إلى رأس علبة.

ويوجد نوع من حجر الثعبان أخضر فى وادى أم ديسى الواقعة بين قنا والبحر الأحمر ، وعند سفح جبل الربشى ، ونوع أسود فى وادى "صدمن" ، وهما فى الشمال الغربى من القصير ؛ وكان حجر الثعبان يستعمل فى عمل الأوانى ، وأشياء أخرى منذ عصر ما قبل الأسرات وقد عثر "لأمنمحات الثالث" على رأس من هذا الحجر.

أما حجر استايتيت فهو نوع من الطلق ، وهو أبيض اللون عادة أو رمادى وأحياناً يكون أسود دخانياً، وهذا النوع الأخير طبيعي لا صناعى كما يظن البعض ، وملمسه كالصابون ، وكان يستعمل منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده لعمل الخرز ، والأشياء الأخرى الصغيرة التى كانت تطلى بطبقة زجاجية ، والجزء الأعظم من الجعارين المعروفة فى العالم هى من الأستايتيت المطلى ، ويوجد هذا الحجر بالقرب من أسوان فى همر ، وفى جبل القطيرة التى على خط عرض طحطا بالقرب من النيل وفى وادى غولان شمال رأس بناوس .

٣- قطع الأحجار :

كان من الطبيعى ألا تنتشر صناعة قطع الأحجار إلا بعد معرفة المعادن وصناعة الآلات ، التى بواسطتها يسهل قطع الأحجار الصلبة.

ومن أجل ذلك لم يستعمل المصرى فى بادئ الأمر الأحجار للمبانى بل كان يستعمل اللبن . أما الأحجار

التى كانت تستعمل فى عصر ما قبل الأسرات لعمل الأوانى ؛ فإنها كانت قطع من الصخور التى فصلتها الطبيعة بمؤثرات العوامل الجوية ، وبفعل تآكل المياه ، ولا تزال قطع من الجرانيت فى أسوان مفصولة عن الصخرة الأصلية تشهد بذلك. أما طريقة قطع الأحجار بالآلات التى كان يستعملها الإنسان فيمكن استنباطها من أماكن التحجير القديمة التى لا تزال باقية إلى الآن فى منطقة أسوان.

كان قطع الأحجار السهلة اللينة كالمرمر والحجر الجيرى ، والحجر الرملى يتم بفصل الكتلة المرغوب فى قطعها من جهاتها الأربع عن الصخر الأصلى ، وذلك بخوابير من الخشب ، وعروق مبللة بالماء . والآلات التى كانت تستعمل فى ذلك من المعدن هى أزاميل أو مناقير من النحاس حتى الدولة الوسطى ؛ إذ حلت محلها وقتئذ آلات من البرونز ؛ ومن ثم كان الاثنان يستعملان جنبا لجنب ، وكذلك كانت تستعمل مدقات من الخشب ومطارق من الحجر.

أما قطع الأحجار الصلبة فلم يبدأ فيه إلا فى عهد الدولة الوسطى عندما أخذ المصريون فى قطع الكتل الضخمة الطويلة لصنع المسلات والتماثيل الهائلة. أما قبل ذلك فإنهم كانوا يسدون حاجاتهم من القطع التى فصلتها الطبيعة لهم ، وهى التى لا تزال باقية إلى الآن فى منطقة أسوان ، وقد أخذ منها بعض الأحجار اللازمة لبناء خزان أسوان . وقد درس بعض المهندسين المعماريين طريقة تقطيع الجرانيت والكوارتسيت ، ويقال أن الجرانيت كان يفصل بالدق بكرات من الديوريت ، وباستعمال الخوابير التى كانت تجهز بواسطة آلات من المعدن ، وكذلك كان يستعمل الدق ، والخوابير فى قطع الكوارتسيت مع استعمال آلة أخرى ربما كانت معولا .

٤- كيفية صناعة الأحجار :

يمكن استنباط طريقة صناعة الأحجار بعد قطعها من المحاجر من الآثار التى تركتها الآلات على القطعة المصنوعة ؛ وبخاصة التماثيل التى وجد منها عدد عظيم لم يتم صنعه بعد ، ومن الإيضاحات التى وجدت مرسومة على بعض المقابر،وقد درس هذا الموضوع طائفة من علماء الآثار نخص بالذكر منهم "بترى" و "ريزنر".

والواقع أن التماثيل المصنوعة من الحجر ، وبخاصة المنحوت منها فى الأحجار الصلبة كالديوريت والجرانيت، والكوارتسيت ، والشيست . كانت مثار إعجاب الكل لدقة صنعها . ولا يزال العالم متأثراً بجمال تلك القطع الفنية ، غارقاً فى عالم التخيلات والظنون فى كنه الآلات التى استعملت لإبرازها فى ذلك الثوب البهيج حتى أن بعضهم ذهب به الخيال إلى أن معدن الصلب كان يستعمل فى صنعها ، وأعجب من ذلك أن بعضهم ظن أن آلات النحاس أو البرونز التى كانت تستعمل فى صنعها كان يركب فيها قطع من الماس أو غيره من الأحجار الصلبة لصناعتها ؛ ولكن ثبت أن الأمر أسهل من كل ذلك إذ لخص لنا الأستاذ "ريزنر" العمليات الهامة التى كانت تتخذ لإبراز التمثال أو غيره من القطع الفنية حتى مرحلته الأخيرة .

أولاً : الدق بالحجر ، ومن المحتمل أن ذلك وجد ممثلاً فى مقبرة "تى" فى سقارة.

ثانياً : الحك بواسطة حجر فى اليد ومعه مسحوق مفتت . وقد كان يظن احتمال وجود المسحوق المفتت؛ غير أنه قد وجدت صورة ناطقة تثبت وجود هذا المسحوق ، وهو الرمل فى حفائر الجامعة بمنطقة الأهرام فى مقبرة صهر الملك ومدير قصره "وب إم نفرت" إذ نشاهد فى مناظر الحرف والصناعات صانعين يصقلان تابوتا وفى يد واحد منهما حجر يحك به غطاء التابوت ، وفوق الصورة كتب ما يأتى : صقل التابوت، ثم كتب بعد ذلك. "صب الماء فوق الرمل". ونشاهد بعد ذلك الصانع يحك سطح غطاء التابوت بوساطة هاتين المادتين الماء والرمل . وإذا علمنا أن الرمل يحتوى على ١٥% من مادة السنفرة سهل علينا فهم النقوش. وهناك منظر آخر من هذا القبيل عثر عليه فى حفائر سقارة فى طريق هرم الملك "أوناس".

ثالثاً : النشر بواسطة سلاح من النحاس ومعه مفتت، ولم يعثر على صور لذلك.

رابعاً : الثقب بمثقب أنبوبى الشكل ، ومعه مسحوق مفتت ، وهذا المثقب أنبوبة جوفاء من النحاس تستعمل بإدارتها بين اليدين أو بوتر ، أو قبضة متحركة ؛ وهناك أنواع أخرى من المثاقب تدار بطرق خاصة عثر عليها فى سقارة من الأسرة الخامسة ، ومن عهد

الأسرة الثانية عشرة فى دير الجبراوى ، وكان المثقب يستعمل فى تفريغ الأوانى المصنوعة من الحجر ، وبخاصة الأوانى الأسطوانية الشكل التى كانت تتخذ من الأحجار الصلبة كالبازلت والديوريت .

خامساً : الثقب بالنحاس ، أو بحجر مدبب معه مسحوق مفتت ، وقد شوهد فى ثلاثة مقابر من عصر الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة مثاقيب تدار بواسطة أوتار لثقب خرز ، وفى مقبرة رابعة لثقب شئ مجهول.

سادساً : الحك بآلة نحاسية معها مسحوق مفتت ، ولكن ذلك مشكوك فيه .

غير أن الذين يعتقدون باستعمال آلات من الصلب لهذه الأغراض يمكن أن يحتج عليهم بأن الصلب مهما طرق لتزيد متانته فإنه لا يمكن أن يقطع به أحجار صلبة مثل الديوريت والجرانيت ، والشيست . هذا فضلاً عن أنه لا يمكن استعمال مثل هذه الآلات ، ومعها مسحوق مفتت كالسنفرة ، وهذا الرأى لا غبار عليه . يضاف إلى ذلك أن القواديم المصنوعة من النحاس كانت لا تستعمل إلا فى الأحجار اللينة فحسب ؛ أما من جهة استعمال المناشير والمثاقب بما فيها ما كان على شكل أنبوبى ، فإن هناك براهين واضحة على الأحجار المشغولة تدل على أنها استعملت لهذا الغرض فمثلاً نجد علامات للمناشير فى رقعة معبد "خوفو" المصنوعة من البازلت ، وعلى تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى، وكذلك على تابوت "خفرع".

أما آثار المثقب الأنبوبى الشكل فنشاهدها على تمثالين للملك "منكاورع" أحدهما من المرمر كامل النحت والثانى لم يتم نحته بعد ، وكذلك نشاهد أثر المنشار فى تمثال الملك "خفرع" المشهور المصنوع من الديوريت.

٥- الأحجار الكريمة وشبه الكريمة :

كان قدماء المصريين كغيرهم من أمم العالم مغرمين بالزينة ، ولذلك كانوا يبحثون وراء الحقول على الأدوات التى يتبرجون بها منذ ما قبل التاريخ ، وقد عثرنا فى مقابرهم على أنواع شتى من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة مما لم تسبقهم إليها أمه فى العالم حسب معلوماتنا إلى الآن. وهذه الأحجار لا يزال بعضها إلى الآن يعتبر فى نظرنا كريما ، والبعض الآخر لا يعتبر إلا حجرا عاديا لا قيمة له من الوجهة المادية ؛ وكان يستعملها المصرى لعمل التعاويذ ، والخرز ، والمجوهرات، والجعارين ؛ وكذلك فى تطعيم وترصيع صناديقه ، وتوابيته ، وأثاثه بما يشعر بحسن الذوق والأناقة. وأهم هذه الأحجار ما يأتى :-

العقيق ، والجمشت ، والزمرد المصرى وحجر الدم، والخلكيدونى أو العقيق الأبيض ، والمرجان ، العقيق أو حجر سيلان ، ، وحجر الدم ، واليشم ، والعقيق الأحمر واللازورد ، والدهنج ، وحجر الزبرجد، والجزع (حجر الظفر) ، واللؤلؤ ، والبلورات الصخرية، وجزع عقيق ، ثم الفيروز .

ويلاحظ أن المصرى لم يكن يعرف الماس أو حجر الأوبال أو الياقوت الأحمر أو الأزرق . وقد جاء ذكر الأحجار التى ذكرناها فى الوثائق القديمة المصرية بأنها كانت تستعمل لأغراض خاصة للحلى والزينة ، أو أنها وردت للبلاد جزية ، أو أخذت ضمن الغنائم الحربية .

ورغم أن هذه الأحجار قد سميت بأسمائها فى النقوش المصرية كل على حدة ، إلا أن ترجمة بعضها لا يزال مشكوكاً فيه ، وقد ذكر لنا "بلينى" نحو ثلاثين اسماً من الأحجار الكريمة التى كانت ترد من مصر وبلاد الحبشة ، إلا أنه لم يحقق إلا عدداً قليلاً منها. وسنتكلم على كل من هذه الأحجار وماهيته فى الحلى المصرية وفى الصناعة بقدر ما وصلت إليه معلوماتنا.

العقيق ، والجزع ، وجزع العقيق ، وكلها أنواع من الخلكيدوني المجزع أو المعرق . وكل هذه الأحجار منسوب بعضها إلى بعض ، ويطلق عليها غالباً اسم عقيق فحسب ، وكلها تحتوى على السليكا ، وليس بينها فرق غير لون العروق أو التجزيع . ففى العقيق نجد أن هذه العروق غير منتظمة ، وفى العادة تكون بيضاء وسمراء يخالطها بعض الزرقة ، أما فى الجزع وجزع العقيق فنجد أن العروق مستقيمة ، ومنتظمة على وجه التقريب ، ويكون لون الجزع لبنياً متبادلاً مع الأسود ؛ وفى جزع العقيق يكون الأبيض متبادلاً مع الأسمر المائل إلى الحمرة . ويوجد العقيق بكثرة فى مصر ؛ وبخاصة فى شكل حصوات ، وكذلك وجد بكميات صغيرة مختلطاً باليشب ، والخلكيدونى فى وادى أبوجريدة فى الصحراء الشرقية . ومن المحتمل

أن الجزع وجزع العقيق موجودان فى مصر طبيعيا.

وقد وجدت حصوات العقيق وخرزه فى قبور ما قبل الأسرات ، وكذلك وجدت فى هذا العصر خرزات من الجزع ، وأقدم تاريخ معروف لاستعمال جزع العقيق هو عهد الأسرة الثانية والعشرين ، ويجوز من الأسرة التاسعة عشرة . وقد عثر على آنية من العقيق ربما يرجع عهدها إلى العصر الرومانى فى قفط ، ستة منها فى المتحف المصرى ، وإناءان عظيمان.

حجر الجمشت (أمتست) : ويتركب من الكوارتس الشفاف الملون بآثار من مركب المـاغنزيوم . وكان يستعمل قديماً على وجه خاص لعمل القلائد ، وكذلك للأساور ، وأحياناً تعمل منه الجعارين ، ويرجع تاريخ استعماله إلى عهد ما قبل الأسرات وقد وجد منذ عصر الأسرة الثانية عشرة وفى عهد الدولة الحديثة . فمثلاً وجد فى مقبرة "توت عنخ آمون" جعرانان من هذا الحجر ، وكان يستخرج قديماً من جبل أبو ديابة ومنطقة سفاجة فى الصحراء الشرقية ، وكذلك عثر على مناجم له فى الجنوب الشرقى من أسوان ، وأخرى من عهد الدولة القديمة على مسافة ٤٠ كيلو متراً من الشمال الغربى لأبو سنبل.

الزمرد المصرى : هذا الحجر الكريم يكون لونه أخضر أو أزرق باهتا أو أصفر أو أبيض . غير أننا لا نعرف منه إلا الأخضر الذى كان يستعمل فى مصر قديماً، ويوجد الزمرد فى منطقة سقاية زبارة فى تلال البحر الأحمر حيث توجد مناجم عظيمة له ربما كانت من عهد الأغريق الرومانى. ومن المحتمل أن أنواعاً جميلة من هذا الحجر قد وجدت قديماً ولم يمكن العثور عليها الآن. والزمرد يكون دائماً شفافاً ، ولا يكون قط مظلماً ، وكان المصرى يستعمله دائماً فى قطعه الطبيعية السداسية الشكل ، وذلك لأنه أصلب من حجر الكوارتس فكان يصعب عليه قطعه بطريقة منظمة .

والظاهر أن الزمرد المصرى لم يستعمل قط فى مصر القديمة قبل عصر البطالمة ولذلك فإن الأحجار الكريمة التى وجدت فى مجوهرات دهشور وكان يقال عنها أنها من الزمرد عندما فحصت لأول مرة كانت فى الواقع من الفلسبار الأخضر ، وكذلك كل الأحجار التى أطلق عليها اسم زمرد "أو زبرجد" قبل عصر البطالمة فإنها ليست منهما بل من أحجار أخرى ، وذلك بعد أن فحصها العالم الكيميائى "لوكاس" فحصاً فنياً .

حجر الدم ، والعقيق الأحمر : حجر الدم هو خلكيدونى أحمر شفاف بعض الشئ ، وترجع حمرته إلى وجود مقدار قليل من أوكسيد الحديد فيه ، وهو يوجد بكثرة على شكل حصوات فى الصحراء الشرقية ، وقد استعمل كثيراً منذ عصر ما قبل الأسرات .

أولاً : لعمل الخرز والتعاويذ ، وثانياً لتطعيم الأثاث والمجوهرات والتوابيت ، وقد قلد فى عهد الدولة الحديثة، كما يشاهد ذلك فى تابوتين من أثاث "يويا" ، وفى تابوت "سمنخ كارع" ، وكذلك فى كثير من الأشياء التى وجدت فى مقبرة "توت عنخ آمون" .

أما حجر السرد فهو نوع من حجر الدم غامق اللون، وبعض أنواعه تقرب فى لونها إلى السواد وكان يستعمل قليلاً منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده ؛ ويقول "بلينى" أن السرد كان يوجد فى مصر .

الخلكيدونى أو العقيق الأبيض : وهو نوع من السليكا الشفاف بعض الشئ شمعى اللون ، وعندما يوجد نقياً يكون لونه أبيض ، أو أبيض رمادياً فيه بعض الزرقة. على أن هذا الحجر قد يكون بألوان متعددة ولكل لون اسم خاص. ويوجد فى مصر فى وادى صاغه ، وفى وادى أبو حريدة فى الصحراء الشرقية ؛ وفى الواحة البحرية فى الصحراء الغربية . وكذلك على مسافة ٤٠ ميلاً من الشمال الغربى من أبو سنبل ، وفى الفيوم . وكان يستعمل أحيانا فى مصر القديمة لعمل الخرز والجعارين ، والدلايات ؛ ويرجع تاريخ استعماله إلى عصر ما قبل الأسرات.

المرجان : وهو عبارة عن هياكل صلبة لمخلوقات بحرية ولونه يكون أبيض أو أحمر فى ألوان شتى ، أو أسود ، والمشهور منها هو الأبيض والأحمر. ولم يعثر على المرجان الأبيض فى الآثار المصرية إلا مرة واحدة فى أدفينا ، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع قبل الميلاد. وقد عثر "بترى" على كمية كبيرة منه فى شكل فروع طبيعية. والمرجان الثمين يستخرج من الجهة الغربية للبحر الأبيض المتوسط ، وكل ما عثر عليه فى مصر من المرجان يرجع عهده إلى عصر البطالمة ، وما بعده. أما المرجان الأنبوبى الشكل فقد عثر عليه منذ عصر البدارى ، وعصر ما قبل الأسرات. وكذلك عثر على هذا النوع فى مقابر بلاد النوبة ، التى يرجع عهدها إلى عصر الدولة القديمة .

حجر الأمزون أو الفلسبار الأخضر : هو حجر غير شفاف أخضر باهت ، وليس منسجماً فى لونه ؛ وقد وجد بكميات قليلة فى جبل مجيف فى الصحراء الشرقية، وكان يستعمل لعمل الخرز منذ العصر الحجرى الحديث، وكان يستعمل كثيراً فى عهد الأسرة الثانية عشرة . كما يشاهد ذلك فى مصوغات دهشور واللاهون. وقد كان يظن أنه هو الزمرد فى هذه المجوهرات ، وكثيرا ما يختلط هذا الحجر بأنواع الأحجار الأخرى الخضراء، حتى أنه يسمى أحيانا أم الزمرد.

حجر سيلان : والنوع الذى استعمل فى مصر منه لونه أحمر قاتم أو أسمر مائل إلى الحمرة شفاف بعض الشئ ، ويوجد بكثرة فى جهة أسوان فى الصحراء الشرقية ، وفى سيناء ، وأحجاره صغيرة جدا للاستعمال؛ وبخاصة ما عثر منها فى أسوان . أما الكبيرة فوجدت فى غرب سيناء ، وقد استعمل حجر السيلان لعمل الخرز منذ عصر ما قبل الأسرات.

حجر الهمتيت (حجر الدم) : وهو أكسيد الحديد ، ويوجد فى الطبيعة بألوان مختلفة. فيكون أسود ، وأحمر، وأسمر ، أو ذا صفائح رقيقة تكون طبقات لامعة بعضها فوق بعض ، والنوع الخاص الذى يستعمل فى مصر من الهمتيت لصنع الخرز ، والتعاويذ، والمكاحل وأدوات الزينة الصغيرة ، هو الأسود القاتم ذو اللمعة المعدنية . وقد استعمل منذ عصر ما قبل الأسرات . ورغم أن الهمتيت يوجد بكثرة فى مصر فى الصحراء الشرقية لاستخراج الحديد منه إلا أننا لا نعرف من أين جلب المقدار الذى استعمل فى صنع تلك الأشياء .

اليشم أو حجر الجاد : ويطلق هذا الاسم على نوعين متميزين من المعدن ، أحدهما اسمه "تفريت" ، أو اليشم الحقيقى . والثانى شبه اليشم ، وهو فى مظهره مثل اليشم الحقيقى ؛ ولا يمكن تمييزه عنه إلا بالتحليل الكيميائى ، وكلاهما لونه أبيض ، أو رمادى ، أو أخضر على ألوان شتى. وهو شفاف شمعى اللمعة. وقد عثر منه على رأس بلطتين يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات ، واحدة منهما فى المتحف المصرى ، والأخرى فى متحف لندن . وقد عثر الأستاذ "ينكر" فى مرمدة بنى سلامة على رأس بلطة يرجع عهدها إلى العصر الحجرى الحديث وكذلك وجد فى مقبرة "توت عنخ آمون" خاتم من هذا الحجر.

حجر اليشب : وهو نوع من السليكا الكثيفة غير النقية ، ويكون لونه أحمر أو أخضر ، أو لبنيا ، أو أسود، واللون الأحمر هو الذى كان يستعمل فى مصر قديما لصناعة الخرز والتعاويذ ، وأحيانا لتطعيم المصنوعات وعمل الجعارين . وقد عثر على قطعتين من إناء مفرطح من اليشب الأحمر يرجع عهدها إلى الأسرة الأولى. أما اليشب الأسمر ، والأسود فقد عثر على أشياء مصنوعة منهما من عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر على جعارين كذلك من ذلك العهد. أما اليشب الأخضر فعثر منه على أشياء ترجع إلى عهد الأسرة الرابعة.

ويوجد اليشب الأحمر فى بعض الصخور ، على شكل عروق فى الصحراء الشرقية. مثال ذلك تلال الحضرية ، بالقرب من وادى صاغة وفى وادى أبو حريدة. أما اليشب الأخضر المبقع بالأحمر فقد عثر عليه فى طريق قنا والقصير.

اللازورد : وهو مظلم ذو لون أزرق قاتم يتخلله أحيانا بقع أو عروق بيضاء ، وأحيانا تكون فيه نقط صفراء دقيقة ، وتظهر كأنها ذرات من الذهب ، والظاهر أن هذا الحجر لم يعثر عليه فى مصر. غير أن الأدريسى قد ذكر انه يوجد منه منجم فى الواحة الخارجة. وأهم منبع له هى بلاد الأفغانستان فى بلدة بدخشان ، والظاهر أن هذا المنبع الأصلى لهذا المعدن. وكان يستعمل اللازورد فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، وما بعده لصنع الخرز والتعاويذ ، والجعارين ،والأشياء الأخرى الصغيرة. وكذلك لتطعيم المجوهرات ، وبخاصة فى عهد الدولة الوسطى والدولة الحديثة ، وقد ذكر هذا الحجر فى النقوش المصرية منذ الأسرة الثانية عشرة وما بعدها فى عدة جهات مختلفة.

حجر الدهنج(التوتية) : وهو النحاس الغفل ولونه أخضر جميل ولم نعثر عليه فى المقابر المصرية ، إلا على هيئة مسحوق يستعمل للتكحل به ، وقد عثر عليه منذ عهد البدارى وعهد ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة. وقد كان يستعمل أحيانا لصنع الخرز منذ عصر ما قبل الأسرات ، وفى عهد الأسرة الأولى ،

وقد اتخذ منه تعاويذ ، وجعارين من عصر الأسرة التاسعة عشرة. وقد فات على بعض العلماء التمييز بين هذا الحجر ، وحجر الزبرجد ، والزمرد الأخضر ، وحجر الفلسبار الأخضر ، والثانى من الفيروز ، ويوجد الدهنج فى سيناء وفى الصحراء الشرقية ، وقد استعملت مناجمه فى العصور القديمة لاستخراج التوتية أولا ، وثانيا لاستخراج النحاس .

وقد كان النحاس يستخرج من وادى مغارة ، وسرابيط الخادم ، ومن هذين المكانين كان يستخرج الفيروز قديما. ومن هنا جاءت الصعوبة فى التمييز بين الدهنج والفيروز ؛ وبخاصة أنهما كانا يستخرجان من مكان واحد ، ولا يتميزان عن بعضهما فى اللون. ومن هنا جاء أيضا الخطأ فى أن بعض العلماء ترجم كلمة "مفكات" ، وهى اسم الفيروز باللغة المصرية القديمة بلفظة دهنج.

اللؤلؤ: ويستخرج من شواطئ البحر الأحمر ، وكذلك الخليج الفارسى ، وعلى مسافة من سواحل سيلان ، وأماكن أخرى.

ورغم أن الأصداف قد استعملت فى مصر منذ عصر ما قبل التاريخ فإن اللؤلؤ نفسه لم يستعمل حتى البطالمة ؛ إلا أزرار قلادة الملكة "أعح حتب" أم الملك "أحمس الأول". وهى ليست بلؤلؤ حقيقى.

حجر الكوارتس والبللور الصخرى : والكوارتس نوع من السليكا البلورية ، ولا لون له عند ما يكون نقيا، وقد يكون شفافا بعض الشئ أو مظلما ، ويطلق على النوع الأول اسم البللور الصخرى ، وعلى الثانى الكوارتس اللبنى. وأحيانا يكون لون الكوارتس أسمر حتى السواد ، وفى هذه الحالة يسمى الكوارتس الدخانى اللون ، وهذا النوع يوجد فى منجم ذهب قديم فى "روميت" فى الصحراء الشرقية. ويوجد الكوارتس بكثرة على هيئة عروق فى الصخور البركانية فى الصحراء الشرقية ، وبالقرب من أسوان. وكان يستعمل بكمية قليلة فى عهد ما قبل الأسرات ، وما بعده ، إذ كان يصنع منه الخرز وأشياء أخرى، كالأوانى الصغيرة، وقرنات العيون التى كانت تصنع للتماثيل وكذلك كانت توضع فى أعين التوابيت ، التى كانت على شكل آدمى؛ وكل أنواع الكوارتس أصلب من الزجاج ، وكذلك أكثر مقاومة من الصلب ، ولذلك لا يمكن أن يؤثر فيها هذا المعدن.

الفيروز أو الفيروزج : ولونه أزرق سماوى ، وبعضه يكون أزرق مائلا إلى الخضرة ، وبعضه أخضر، وهو يوجد على هيئة عروق فى أم الصخر. ومناجم الفيروز هى وادى مغارة وسرابيط الخادم فى شبه جزيرة سيناء. ويوجد على هيئة طبقات فى صخور الحجر الرملى. وقد استعمل فى مصر منذ عهد البدارى، وما قبل التاريخ ،وكان يستعمل فى صياغة الأساور منذ الأسرة الأولى،وكذلك للحجال فى الأسرة الرابعة، إذ عثر على أحجار منه فى مقبرة الملكة "حتب حرس" من عهد الأسرة الرابعة فى الجيزة، وقد ظن البعض أولا أنه دهنج. ووجد بكثرة فى عهد الأسرة الثانية عشرة فى مجوهرات دهشور. وقد ظن البعض أنه فيروز صناعى، وذلك لجمال لونه. وكذلك وجدت بعض قطع منه فى مقبرة "توت عنخ أمون" منها جعران لونه أزرق جميل، وقطع زرقاء مائله للخضرة رصت فى صدريتين.

أحمس الأول :

ثالث أبطال التحرير وعلى يديه تم طرد الهكسوس من مصر بعد حصار عاصمتهم أواريس مدة ثلاث سنوات ثم حصار مدينة شاروهين (جنوبى مدينة غزة) آخر معقل أحتمى به الأعداء. ولم يكتف بتطهير البلاد منهم بل طاردهم على فلسطين وشتت شملهم تماما ، وبعد ذلك اتجه إلى الجنوب ليقضى على نفوذ بعض القبائل الزنجية التى كانت قد أستقرت فى بلاد النوبة وتجمعت قواها فى كرما وتحالفت مع ملوك الهكسوس. ونجح أحمس فى إعادة الأمن والطمأنينة هناك. حكم مصر مدة تقرب من خمسة وعشرين عاما ، أمضاها فى إزاله كل الرواسب التى تركها الحكم الأجنبى لمصر زهاء أكثر من قرن من الزمان ، فوطد النظام وأصلح الأمور وعمر ما تخرب من المعابد ، وشجع الناس على الدخول فى سلك الجندية وأقام حكمه على النظم العسكرية ، فوجد بين المصريين إقبالا على الانخراط فى سلك الجندية التى رأى الناس فيها متنفسا للترقى والتقدم بالجهد الشخصى وليس بحسبهم ونسبهم ، فوضع بذلك الأسس الأولى لجيش اقتحم الحدود وسارع إلى البلاد المتاخمة ينتقل من نصر إلى نصر

ويقضى على كل محاولة لاستعمار أجنبى آخر للوطن. وتدل مومياته المحفوظة فى المتحف المصرى على أنه مات فى الأربعين.

وعلى الرغم من أنه كان آخر ملوك الأسرة ١٧ إلا أن "مانيتون" وضعه على رأس الأسرة ١٨ باعتبار عهده بداية مرحلة جديدة بعد طرد الهكسوس.

إهتم أحمس بالوراثة الشرعية للسلالة الملكية ، فظهر فى عهده للمرة الأولى - لقب "الزوجة الألهية لأمون" وكان يطلق على زوجة الملك وأم أولاده التى تقوم بدور دينى مقدس فى المعبد. وعلى هذا أصبح من المفروض أن يكون ولى العهد ابن أميرة ، هى فى نفس الوقت بنت ملك وزوجة ملك وإبنه الزوجة الألهية لأمون ، و أول من أتخذت هذا اللقب هى الملكة أحمس نفرتارى أخت وزوجة الملك أحمس وأم الملك أمنحوتب الأول.

وقد أستغل أحمس محجرا جديداً من محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيرى لتشييد المعابد والمقاصير المختلفة للآلهة فى كل من هليوبوليس وأبيدوس والأقصر ، اذ عثر هناك على نص يذكر العام الثانى من حكمه ، ومن هنا نرى إهتمام أحمس بتشيد المعابد لإرضاء الآلهة والقائمين على خدمتها.

لم يعثر للآن على قبره ، على أن الاعتقاد السائد أنه شيد مقبرته فى منطقة دراع أبو النجا فى البر الغربى بطيبة بالقرب من أجداده ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وقد ظلت ذكراه طيبة بعد موت ، بل ألهه المصريون وكان لعبادته شأن كبير فى أبيدوس.

أحمس الثانى (أمازيس) :

خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرين اختاره سلفه الملك أبريس قائدا للجيش ولم يلبث أن بايعه الجيش ملكا على مصر مشتركا مع "أبريس". وصادفته صعاب كثيرة فى مستهل حكمه سببها وجود فرق الجند المرتزقة من الأغريق والليبيين ، والعداء المستشرى بينهم وبين الشعب المصرى. حاول جهده أن يوفق بين هذه العناصر كلها واستطاع بلباقته أن ينجح فى جهوده ، ولكنه إضطر إلى ابقاء فرق الجند المرتزقة من الاغريق ليحمى عرشه من الأخطار الخارجية التى سببها ظهور دولة فارس القوية وامتداد أطماعها إلى مصر ، واضطراره إلى محالفة جميع أعداء فارس. وقد أرضى الجالية اليونانية فاقطعها مدينة "نوكراتيس" التى تحولت بسرعة إلى مدينة يونانية بحته اشتهرت بثرائها وازدهارها. استطاع أثناء حكمه الطويل لمصر (٤٣عاما) أن يؤمن حدودها من الشرق والغرب وأن يقضى على عوامل الثورة فى البلاد. عرف عنه حبه للشراب ومجالس المجون ولكن التاريخ شهد بدهائه السياسى ، فقد استطاع ، والخطر يحيط بمصر من كل جانب أن يجعل البلاد تنعم بعصر مزدهر وأن تنال حظا وفيرا من الثراء والاستقرار.

أحمس بن ابانا :

يرجع منبته إلى مدينة الكاب ، وهو ابن المدعو "بب" أحد جنود سقننرع. وترجع شهرة أحمس عند المصريين إلى مفاخر أعماله ، وسيرته الذاتية المكتوبة بتفصيل دقيق للغاية بالنسبة لعلماء المصريات. وما كاد "أحمس بن ابانا" أن يتزوج ويكون لنفسه أسرة ، حتى أنخرط فى البحرية كجندى فى حرب التحرير ضد الهكسوس التى قادها الملك أحمس. وقد أظهر تفوقا ومقدرة خلال حصار مدينة افاريس ثم مدينة شاروهن "آخر قلاع الهكسوس الحصينة فى فلسطين. ثم تبع الفرعون فى حملاته بالنوبة.

وعندما اضطر الملك "أمنحوتب الأول" خليفة الملك "أحمس" إلى شن حملات عسكرية على النوبة ، صاحبة "أحمس بن ابانا" فى سفينته الحربية تقديراً لشجاعته وإقدامه ، وعند العودة خلع عليه لقب "محارب الملك".

وقد أثبت "أحمس بن ابانا" تفوقا وشجاعة كذلك عندما اصطحبه معه الملك "تحتمس الأول" فى حملة أخرى بالنوبة ، رقى إلى مرتبة "زعيم الحملة".

وعندما اشتعلت الحرب مجددا فى سوريا ضد إمبراطورية ميتانى ، تجلت عظمه "أحمس بن ابانا" مرة أخرى ، وكان على رأس الجيش المصرى واستحوذ على عربة حربية.

ولما أصبح "أحمس بن ابانا" متقدما فى السن كان مفعما بمظاهر العظمة والتبجيل والشرف وكوفئ ست مرات بذهب الشجاعة ، كما استطاع بحد سيفه أن يستحوذ على أراض وعبيد ، وعدد ذلك كله بدقة متناهية فى ختام سيرته الذاتية على جدران مقبرته التى سمحت له رغده العيش ، واليسر الذى تمتع به من أن يحفرها ويزخرفها بالنقوش. وبوجه عام فإن "أحمس بن ابانا" ، أنما يمثل نمطا اجتماعيا تميزت به الدولة الحديثة ألا وهو: الرجل العسكرى المتميز.

أحمس نفرتارى (ملكة) :

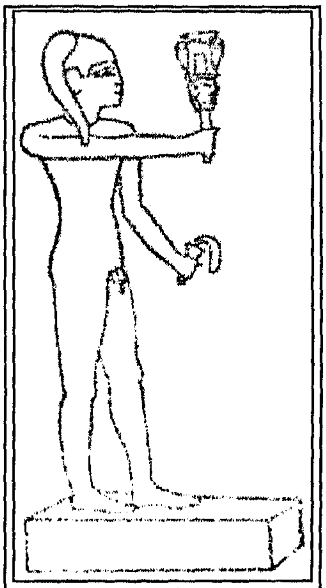
إحدى ملكات مصر التى لعبت دوراً هاماً فى الثورة ضد الهكسوس. زوجة الملك أحمس والتى ذكرت إسمها و رسمت ونقشت صورتها فى أكثر من مكان: فى سيناء، فى طرة وفى النوبة ، وعلى أكثر من لوحة ، منها ما وجد فى أبيدوس ومنها ما وجد فى الكرنك.

ولا نعلم الأسباب التى جعلتها تصل إلى مصاف الآلهات هى وإبنها الملك أمنحوتب الأول. إذ بدأ المصريون منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية الدولة الحديثة ينظرون إليها نظرة تعبد وتقديس. وقد أشاد الملك أمنحوتب الأول بها وعظمها وذكرها فى نقوشه وأقيم لها معبداً فى البر الغربى فى طيبة وأعتبرت هى وإبنها أمنحوتب الأول إلهين حاميين للجبانه. كما إعتبرت حامية للفنانين فى العصور المتأخرة وأقيمت لها طقوس خاصة بمدينتهم دير المدينة فى البر الغربى بطيبة.

احى :

يمثل الابن للمعبودة "حتحور" ربة دندرة التى أنجبته من المعبود حورس رب أدفو. ويصور عادة طفلا يافعا (صبيا) يقبض على شخشيخه يهزها مشتركا كموسيقى فى الطقوس الدينية التى تؤدى لأمه.

وتعتبر دندرة المقر الرئيسى لعبادته ولايزال فيها أطلال معبد شيده له الملك نختنبو الأول من الأسرة الثلاثين ، وهو معبد المولد "ماميسى" حيث أعتاد المصريون تمثيل مولد الابن المقدس وتربيته على يد مجموعة من المعبودات حتى يشب عن طوقه.



احى

آخت أتون :

(إنظر تل العمارنه)

أخميم :

مدينة كبيرة بمحافظة سوهاج على الضفة الغربية للنيل أمام سوهاج. كانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى. إسمها فى العصور الفرعونية "أبو" وكان المعبود الرئيسى للمدينة هو الاله "مين" ولهذا كانت تسمى أيضا "خنت - مين" وهو أصل إسمها فى القبطية "شمين". وسماها اليونانيون "بانوبوليس". وكان يعبد بها مع الاله "مين" معبودات أخرى أهمها حورس وايزيس.

وعلى مقربة من مدينة أخميم الحديثة وهى مشيدة فوق المدينة القديمة ، عدة جبانات على حافة الهضبة وفيها مقابر منحوتة فى الصخر ، وعلى جدرانها

نقوش وبعضها به رسوم ملونه فوق طبقة من الملاط مثل مقابر "الحواويش" وتسمى أحيانا مقابر "أخميم" وهى من الدولتين القديمة والوسطى ، ومقابر السلامونى وهى من العصر البطلمى والعصر الرومانى وعلى سفح الهضبة جبانات من العصر الرومانى والقبطى كانت مصدراً لكميات هائلة من الأقمشة القبطية المطرزة بالزخارف المختلفة.

وبأخميم (فى أعلى مقابر السلامونى) معبد منحوت فى الصخر ، ويرجع تاريخ انشائه إلى أيام الملك "تحتمس الثالث" على الأقل ، ثم قام الملك آى فى أواخر الأسرة ١٨ بترميمه ولهذا السبب يخطئ الكثيرون فينسبونه إليه ، كما قام أحد كبار كهنة الاله "مين" بترميمه فى العصر البطلمى.

وبأخميم كثير من الاديرة القديمة والكنائس اذ كانت من أكبر مدن مصر وأهمها فى العصر القبطى.

الأدارة :

نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاماً وحكماً وإدارة. فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة فى وادى النيل ، وجعلتها ظاهرة إجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية. لقد كانت الفترات الطويلة التى مر بها المصرى إبان عصور ماقبل التاريخ ، مليئة بالأحداث الشتى التى صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من النضوج أهلته إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال الوادى وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد.

كان الملك بصفته إلها هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التى تتجمع فيها كل الخيوط التى تهيمن على شئون الحكم فى البلاد. لقد كانت كلمته هى القانون ولكن هذا القانون كان خاضعاً لرضاء الآلهة ، ثم لتلك الفكرة التى عبروا عنها بكلمة "ماعت" وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هى "الحق" و"العدل" و "النظام". وهى ذلك الشئ الذى نبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التى خلقها على سطح الأرض.

إن الملك الإله يتمسك بأهدابها ويقدمها كل يوم للآلهة التى تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه ينوب عنهم فى وظيفته الإلهية فى حدود "الماعت".

لقد تكونت الحكومة فى عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك. هو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، وبقاؤهم فى وظائفهم مرهون برضائه الإلهى. لقد كان القانون الذى تسير عليه البلاد هو كلمة الملك. وكان القضاة يحكمون طبقاً للإرادة الملكية متخذين من السوابق ومن العادات والتجارب المحلية أساساً لأحكامهم، متمسكين بأهداب "الماعت" أى "الحق الإلهى" و"العدل الإلهى" الذى لا يستطيع تفسيره حدود إلا الملك الإله.

إن هذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة فى عصر الدولة القديمة أداة رخوة غير متماسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجالات الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحى من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم بعيدون عن سلطة الملك فيأخذون فى إعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة.

لقد كان الملك الإله راس الدولة ، الحاكم بأمره فيها المهيمن على كل شئونها ، وكان يليه فى السلطان شخصية تعتبر الممثلة له ، ونعنى بها شخصية "الوزير". كانت هذه الوظيفة الكبرى تسند فى أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التى أصابت الملكية فى مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك. كان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلى والبحرى "وكبيرا للقضاء" ومشرفا على "إدارتى الخزانتين" (بيت المال) وعلى "مخزنى الغلال" ومشرفا على جميع "أشغال الملك". كما أنه كان مشرفا على السجلات الملكية التى كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. ويبدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطاتهم وكان الزهو بوظيفتهم هذه يملأ صدورهم.

لقد اعتقد المصرى القديم أن الوزير يجب أن يتساوى فى الحكمة مع رب الحكمة "تحوت" ولذلك اعتبر الوزير كاهنا لهذا الإله. ومن أجل هذا تناقل

الناس الكثير من الحكم والأقوال المأثورة التى اعتقدوا أنها وردت على ألسنة الوزراء الذين أوتوا الحكمة فى الزمن القديم. ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان "بتاح حوتب" وزير "أوناس" و "كاجمنى" أحد وزراء الأسرة السادسة.

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طوال العصر الفرعونى منقسمة إلى قطرين، هما الدلتا و الوجه القبلى ، وغير هذا ، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليما ، خص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلى ٢٠. وفى الوقت الذى كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثانى فى البلاد المهيمن على كل شئ فيها ، نجد أن كل قطر من القطرين قد أختلف عن الآخر فى طريقة حكمه، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدى المتوارث.

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التى كان الحكم يسير عليها ، فأننا نلجأ إلى النصوص التى خلفها لنا ذلك العصر ، وكذلك طائفة الألقاب التى حملها الموظفون والتى خلدوها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم ، وهذه تعطينا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة. فالوزير كما سبق أن أشرنا ، كان هو المهيمن على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التى حددت إشرافهم على جميع إدارات الدولة. وكان المركز الرئيسى الذى يباشر منه الوزير فى عصر الدولة القديمة والوسطى إشرافه هذا ، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك.

وفى هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المال التى يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن. إذ أنها هى التى كانت تتولى أمور الضرائب التى تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما فى المخازن الرئيسية بالعاصمة ، وإما بالمخازن الفرعية فى الأقاليم. وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأملاك كالأموال والأراضى والمواشى وغيرها. وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجرى فى أول الأمر مرة كل عامين. ولكن بازدياد الثروة بالتدريج وتطور النظام الإدارى ، ومحاولته تتبع هذا الازدياد أو انتقال الثروة ، أصبح التعداد يجرى كل عام. كما أن ارتفاع النيل فى مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة. وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتى تفرض على المحاصيل والماشية وبقية المنتجات ، وإما من الذهب والمعادن وكانت هذه الأخيرة تحفظ فى بيت المال ، أما المحاصيل فكانت تجمع فى فروع إدارة الشونة.

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفى الملك لم يكونوا يكافأون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا. ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف ساعة بساعة ، ويوماً بيوم، وقد حفظت لنا من هذه السجلات بعض أوراق البردى المتناثرة التى سجلت فيها أشتات مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها .

إدارة الهيئات الملكية :

لم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين واطعامهم فى حياتهم فقط ، بل إن هباته كانت تشملهم أيضاً بعد وفاتهم. إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية بإعداد وتهيئة مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك ، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التى يطلق عليها (برحرى وجب) والتى يمكن تسميتها "إدارة هبات الملك". وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرابين والتقدمات فى مقابر عدد كبير من الموظفين ، الذين يتمتعون بهذا الأمتياز فى المواعيد المختلفة المحددة لتقديم القرابين. وكان لهذه الإدارة أفرعها المتعددة وموظفوها وعمالها.

إدارة الأشغال :

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليها النشاط الحكومى ، مثل إدارة الأشغال (كات) ، تلك الإدارة التى تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كبار الموظفين ، وكذلك ما يتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقلاع والإدارات الحكومية. ونظرة واحدة إلى ما بقى من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين ، لتكفى للدلاله على مدى النشاط الذى كانت تقوم به هذه الإدارة ، ومدى الجهد الذى تحمله المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها.

البعثات والحملات وإدارة السلاح :

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحي النشاط الحكومي ، فلقد كانت مصر دائماً وهي الوادي الأخضر الخصيب مطمع أنظار البدو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد. وكذلك فإن البعثات التي كان بيت المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن، في حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الجند لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادي ، وعلى صخور سيناء مثلا نجد كثيراً من النصوص التي خلفتها هذه البعثات ذاكرة أسماء رؤسائها وقوادها.

كما أن ما رواه لنا الموظف المشهور "أوني" أو الرحالة "حر خوف" في عصر الأسرة السادسة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به، والنظام السائد بين أفرادها.

ولن ننسى هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكلفين بحفظ الأمن في المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عدداً منهم كان من قبائل النوبة الذين خدموا في هذه الفرق أو جندوا مع الحملات التي أرسلت لصد الغارات على الحدود. ومن بين ألقاب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالأسلحة يشرف عليها أمير الجيش "إمي-را-مشع" الذي كان من أكبر موظفي الدولة.

إدارات التسجيل والتوثيق :

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأملاك وبيعها وشرائها والوصايا في إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضح فيها مختلف الظروف والملابسات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شئ ما. وفي بلد زراعي كمصر ذات الرقعة المحدودة من الأراضي الصالحة للزراعة ، تكثر المنازعات حول ملكية الحقول والأراضي ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التي تحدد مساحات الأملاك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضوئها في المشاحنات والاختلافات.

إدارة الوثائق الملكية :

على أن هناك إدارة أخرى هي إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكومي وفرض الضرائب أو أعفاء أشخاص أو هيئات من أي التزامات أو ضرائب. وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتذاع حتى يسير الموظفون على هديها. ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلا يحرم فيها الملك على أي موظف حكومي أن يتعرض لأملاك معابد معينة ، مثل معبد الإله "مين" في قفط ، أو الأملاك الموقوفة على هرم الملك "سنفرو" من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أي جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفي أو عمال هذه الأملاك ، بل يبقون دائماً بعيدين عن أي التزام حكومي. وفي هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لكي تكون ظاهرة أمام كل موظف حكومي. وكان المشرفون على هذه الإدارة من اكبر موظفي الإدارة الحكومية.

موظفو الإدارات وتنظيماتهم :

وفي هذه الإدارات جميعاً التي كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون في الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسئوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفي محدد يتضح منه التسلسل المنظم ، وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكاتب "سش" تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها في نظرهم وظيفة حكومية تضمن لشاغلها دخلا ثابتاً مضموناً ، وتسمح له أنه يخالط كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة. ومن الطبيعي أن ينتشر هؤلاء الكتبة في كل المصالح الحكومية وفي مختلف أنحاء البلاد يصرفون الأعمال ويراقبون أملاك الدولة ويحددون استخدامها ، ويقدرون الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه صرفها كما أن المجال كان مفتوحاً أمام هؤلاء الكتبة لاثبات جدارتهم

ونشاطهم حتى يمكن لهم أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة. ولذلك كان هناك رؤساء الكتبة ثم المشرفون على الكتبه فى كل المصالح، ثم رؤساء الأقسام المتعددة فيها ويمكن القول بأن كل هؤلاء الموظفين الكبار بدأوا حياتهم بوظيفة "سش" ، ثم انتقلوا منها حتى استطاعوا أن يرأسوا الإدارات أو يحكموا مدنا أو مقاطعات.

الكاتب القضائى :

فى حالة وجود نزاع أو مشكلة كان بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية "جلجات" للنظر فى هذا النزاع وفى هذه الحالة ينبغى وجود موظف قضائى "ساب سش" معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية المنظورة ووجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة، كما أن هؤلاء الموظفين القضائين هم الذين يعرفون القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا فى المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا. ومن هؤلاء الكتبة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية التى تنظم هذه الناحية وظروفها وملابساتها. ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة الذين يمكنهم استعمال القوة فى هذا الأمر، فإن من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات القضائية ، الإشراف أيضا على بعض تنظيمات الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار الأحكام وتنفيذها. وذلك ما يتضح من دراسة ألقاب بعض كبار الموظفين فى عصر الدولة القديمة.

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم :

كانت هذه الإدارات التى تكلمنا عنها إدارات مركزية فى العاصمة ، تشرف على العمل فى الدولة ، ولها أفرع فى مختلف أنحاء البلاد ، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإدارى للبلاد ووجود ٤٢ إقليما. ولما كانت هذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصريف الأمور فى مدنها والأراضى التى تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاما من قبله ، يكونون مسئولين أمامه. وكانت هذه الوظيفة المهمة مطمع أنظار الموظفين. ويخبرنا "متن" فى الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفا بسيطا ، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظا لأكبر من ١٢ مدينة كبيرة ، ويدل هذا فى حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الأشراف ، أى أن الوراثة لم تكن تلعب دورها فى ذلك.

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحى النشاط الحكومى الإدارى فى أقاليمهم ، فعليهم الإشراف على جمع الضرائب كاملة ، والعمل على زيادة الدخل ، وتأدية التزامات بيت المال ، وكان عليهم ايضا العناية بتحسين أحوال الزراعة فى المقاطعة من حفر الترع ، وإقامة الجسور ومباشرة تيسير وسائل الرى. وكانت تحت إشرافهم أيضا ؛ الناحية القضائية ؛ فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية، ولذلك يتقلدون لقب "كهنة ماعت" وماعت كانت إلهة الحق والعدالة ، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها. كما كان حاكم الإقليم أيضا ، يرأس بقية أفرع الإدارات الحكومية المحلية ؛ أى الموجودة فى إقليمه ويشرف أيضا على الناحية الدينية فيها ، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم فى حملات لصد ما يهدد الحدود. وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه ؛ ويتولى إذاعتها فى مقاطعته والعمل على تنفيذها. ويساعده فى هذا بطبيعة الحال عدد كبير من الموظفين فى الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجرى فى العاصمة فى الإدارات الرئيسية.

طريقة حكم الأقاليم :

ولعل من الطريف أن نسمع أحد حكام الأقاليم وهو "أمينى" فى عصر الملك "سنوسرت الأول" يصف لنا على جدران مقبرته فى بنى حسن الأسلوب الذى اتبعه فى الحكم إذ يقول: "أنى لم أستعمل القوة مع أى ابنه من بنات الأهالى ولم اظلم أيه أرملة ، ولم اقبض على عامل ما ، ولم أطرد راعيا ما ولم يكن هناك رئيس..... أخذت منه عماله أثناء العمل. ولم يكن هناك فقير...... ولا جائع فى عصرى. وعندما حلت سنة المجاعة حرثت جميع أراضى الإقليم من الحد الجنوبى حتى الشمالى ، وابقيت الاهالى أحياء وأعطيتهم طعاما حتى لم يوجد بينهم جائع واحد ، وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجة وآثرت العظيم على الصغير". وليس من الممكن أن يعرف هل كان أمينى هذا قد سار حقا بالطريقة التى يحددها أم لا؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هى الفكرة التى كانت

المصرى القديم يعتنقها فى ذلك الوقت عن الحاكم العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو يأخذ لنفسه شيئاً ، بل يسلم الضرائب والإيرادات كلها للبلاط.

الأدب :

يعد الأدب المصرى القديم من أقدم أنواع الأدب فى العالم وهو يتميز بأصالته ، حيث نشأ فى أرض مصر، وخلقه شعبها ، وانه جاء وليدا لظروف هذا الشعب وعبر عن مشاعره. وهذا الأدب المصرى ، بحكم توغله فى القدم الأساس الذى اهتدى به الأدب فى بعض الأمم القديمة ، وسوف نرى كيف غذى الأدب المصرى الأدبين العبرى والأغريقي وأعانهما على أن يلعبا دوريهما فى الحياة الأدبية فى الزمن القديم.

ونحن لا نستطيع أن ندرس الأدب المصرى القديم ونتذوق ما فيه من جمال إلا اذا تعرضنا لأنواع هذا الأدب وأساليبه وقد اوردنا أمثلة لهذه الأنواع مترجمة ومنقولة إلى اللغة العربية ، وان كانت الترجمة فى كثير من الأحيان تفقد الأصل بعض جماله وروعته.

وسوف يتبين القارئ من سياق هذه الأمثلة كيف كان المصرى القديم يعنى بالأسلوب القوى الجميل ، الذى يجد فيه القارئ أو المستمع غذاء لروحه واشباعا لنفسه، وسوف يجد القارئ أن هذا الأسلوب القوى الجميل أنما يستمد عذوبته وجماله من بساطته التى لا تكلف فيها ، تلك البساطة التى تجعله ينساب إلى النفوس فيستهويها ، وإلى الأسماع فيستولى عليها . وسوف نجد أن هذا الأسلوب يشتد ويقوى فيما جل من الأمور ، ويرق ويلين فى التعبير عن مختلف الأحاسيس والعواطف ، وما تجيش به النفس من مشاعر.

ولقد كان الأسلوب الجميل مطلوبا فى جميع العصور، يبتغيه الكاتب ويعمل على تحقيقه فى جميع ما يكتبه ، فقد ورد فى ديباجه أقوال الحكيم "بتاح حتب" المشهورة وصف لها يقول: "أنها الأقوال التى صيغت فى أسلوب جميل ووردت على لسان الوزير ، لكى يكون فيها ثقافة ومعرفة وتعليم لأصول الحديث الممتع".

وتنقسم أنواع الأدب المصرى القديم إلى ثلاثة أنواع:

١- أدب القصص.

٢- أدب الأناشيد والأغانى.

٣- أدب الحكم والأمثال والنصائح.

١ - أدب القصص :

لدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن وقبل أن الخص بعضها أو أتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر حقيقة هامة ، وهى : أن مصر هى أول بلد نشأت فيه القصة القصيرة التى كتبت أو كانت تقص على سامعيها للتمتع بها دون أي هدف آخر ، اى أنها كانت قصة لغرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر الكونية، أو كانت تشير إلى أمر يختص بأحد الآلهة كتوضيح نشأته أو صلته بغيره.

وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت فى مصر فى بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة القديمة، إلا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان هناك شئ منها وضاع إلى الأبد ، أو ما زال باقيا وستظهره الأيام. أما القصص التى وصلت إلينا فإنما يرجع تاريخها إلى ما بعد أيام الدولة القديمة ، بعد أن شبت فيها الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، ومرت بالبلاد أحداث كثيرة ازدهر بعدها الأدب بوجه عام ، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع حكام الأسرتين التاسعة والعاشرة ما رفع من شأنه. فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة مصر بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ، وقد حفظت لنا الأيام من ذلك العصر عددا منها ، هى أروع ما كتبه المصريون القدماء فى هذا الباب من أبواب الأدب ، وقد استمر حب المصريين للقصة إلى ما بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها فى عهد الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور.

ولن نستطيع أن نتحدث عن القصص كلها ، أو ننقل بعضا منها برمته ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا به ، ولكنى سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

قصة سنوهى :

كانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء ، لا فى الأسرة الثانية عشرة وحسب، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوبا على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا) مما يدل على إقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم. وهناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصوى ، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ، ولم يقتصر الأمر على علماء الدراسات المصرية ، بل أن غيرهم من رجال الأدب فى العالم يشاركونهم فى الإعجاب بها ، ويذهب بعضهم إلى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية.

ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوهى كان شخصية حقيقية ، عاش فى أيام الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول (الأسرة ١٢) ، وكانت مغامراته موضع إعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ، وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا الشخص نفسه الذى سطره ليكتب على أحد جدران قبره ، أو على لوحة تقام فى ذلك القبر كما كانت عادة المصريين فى ذلك الوقت.

القصة :

يبدأ نص القصة كالآتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى بلاد الأسيويين ، صديق الملك بحق ، ومحبوبه ، الرفيق سنوهى يقول:

كنت رفيقا يتبع مولاه ، وخادما للحريم الملكى للسيدة العظمى ، التى يكثر (الناس) من مدحها ، الزوجة الملكية لسنوسرت فى "خنم - سوت" والأبنة الملكية لأمنمحات فى "كانفرو" (الملكة) نفرو المبجلة.

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من (شهور) الفيضان، اليوم السابع ، دخل الإله فى أفقه ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى سحتب - اب - رع (اسم التتويج لأمنمحات الأول) طار إلى السماء (أى مات) ، واتحد مع الشمس ، وامتزج جسم الإله بمن خلقه. وسكن القصر وامتلأت القلوب بالحزن ، وأغلق بابا البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس.

وكان الملك قد أرسل جيشا إلى بلاد التحنو (ليبيا) وكان على رأسه الإله الطيب "سنوسرت" الذى أرسل ليضرب البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كانوا يعيشون بين التحنو ، وكان إذ ذاك عائد يحمل أسرى التحنو وجميع أنواع الحيوانات التى لا حصر لعددها.

وأرسل رجال القصر (رسلا) إلى الحدود الغربية ليخطروا ابن الملك بما حدث فى القصر ، وقد قابله الرسل فى الطريق ، ووصلوا إليه عند حلول المساء. لم يتلكأ لحظة واحدة، طار الصقر ومعه أتباعه ، ولم يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة إلى أبناء الملك الذين كانوا معه فى ذلك الجيش ، واستدعى أحدهم ونظرا لأنى كنت قريبا فقد سمعت صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، فهلع قلبى وتدلى منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمى ، فأخذت أعدوا لأجد مخبأ ، ووضعت نفسى بين شجرتين حتى أبعد نفسى عمن يكون سائرا فى الطريق.

ويصف سنوهى طريقة هربه من مصر فيقول:

"واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن فى نيتى الوصول إلى القصر ، لأنى ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن أعتقد فى أنى قادر على الحياة بعد كل هذا. وعبرت "ماتى"[1]. على مقربة من الجميزة ووقفت عند جزيرة سنفرو"[2] وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض المزروعة واستأنفت سيرى عندما أصبح الصباح. وقابلت رجلا كان فى طريقى فحيانى وهو خائف بينما كنت أنا الخائف منه ، وعندما حل موعد العشاء اقتربت من "مدينة نجاو" [3] وعبرت النيل فى قارب لا دفة له بفضل الريح الذى كان يهب من الغرب ، ثم مررت إلى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر [4] ،

---

(١) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليففر أنه ربما كان عند بحيرة مريوط.

(٢) اسم مكان يرجح انه كان فى شمال الدلتا. وسنفرو هو مؤسس الأسرة الرابعة.

(٣) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن تكون عند رأس الدلتا.

(٤) مازال اسم هذا المحجر مستعملا حتى الآن ، وهو على مقربة من العباسية فى القاهرة ، أما سيدة الجبل الأحمر فكانت الالهة حتحور.

ثم اتجهت نحو الشمال ووصلت إلى "جدار الامير"[1] الذى شيد لصد البدو وسحق ساكنى الرمال. وكورت نفسى بين الحشائش خوفا من أن يرانى الحارس الذى كانت عليه المراقبة فى ذلك اليوم إذا نظر (فى اتجاهى). واستأنفت السير عندما جاء الليل. وفى فجر اليوم التالى وصلت إلى "بتنى" وعندما وقفت فى جزيرة "كم ور" [2] وقعت فريسة العطش فاكتويت (بناره) وجف حلقى وقلت لنفسى : "هذا هو طعم الموت" ولكن قلبى انتعش وجمعت أعضاء جسمى عندما سمعت خوار الماشية ، ورأيت بعض البدو. وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر، فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا ، وذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتى".

ويستمر سنوهى فى قص مغامرته ، فيذكر لنا أن بلدا أسلمه إلى آخر حتى وصل إلى جبيل[3] ثم غادرها إلى بلد آخر اسمه "كومى" حيث أمضى ستة شهور ، ثم اتصل به بعد ذلك أمير "رتنو العليا"[4] وأخذه معه ، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع إلى لغة مصر ؛ لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه ، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوهى. كان هذا الأمير يسمى "عامويننشى" وقد سأل سنوهى عن سبب مجيئه إلى تلك البلاد ، فأخذ يعيد عليه قصته ذاكرا أنه عندما سمع بموت الملك أمنمحات إرتعدت فرائصه ، ولم يعد لقلبه وجود فى جسمه ، ولكنه يستدرك فيقول "ومع ذلك فلم يتحدث عنى أحد بسوء ، ولم يبصق فى وجهى أحد ، ولم أسمع كلمة سباب" وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها ، فطمأنه سنوهى بأن ابنه أخذ مكانه ، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يماثله. وأخذ يطنب فى مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ بعض الأوصاف الشعرية فى مدح ذلك الملك ، وهذه هى بعضها:

"ان بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه ، ويبتهج به الناس أكثر من ابتهاجهم بإلههم ، يمر به الرجال والنساء ويسعدون به .

انه ملك وقد غزا منذ أن كان فى البيضة (قبل أن يولد) ، ومنذ ولادتة أصبح ذلك (أى الغزو) هدفه ، أنه هو الذى يضاعف عدد الذين يولدون فى أيامه ، انه لا نظير له ، وهو هبة الآلهة.

ما أسعد البلاد التى يحكمها ، أنه هو الذى يمد حدودها ، وسيهزم البلاد الجنوبية ، ولن يضنيه التفكير فى البلاد الشمالية ، لأنه ولد فى هذه الدنيا ليهزم البدو، ويقضى على من يسكنون فوق الرمال".

وفى آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بان يكتب إلى سنوسرت ، ويؤكد له ولاءه فإنه "لن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له".

ودعاه الأمير للإقامة معه ، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته ، وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود ، ويقول سنوهى عن تلك المنطقة "أنها كانت إقليما طيبا اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين، وفيه الأعناب ، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء. كان عسله وفيرا وزيته كثيرا ، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره. كان فيه الشعير والقمح ، وماشيته من جميع الأنواع لا يحصرها العد" ، وجعله أيضا زعيما لإحدى القبائل ، فكان يتمتع بكل الخيرات التى يقدمها له أتباعه.

وقضى هناك سنوات كثيرة ، وكبر بنوه ، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقومه ، وكان من عادة سنوهى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من و إلى مصر ، وكان يجد لذة كبرى فى استضافتهم ، وتقديم الطعام والعون لكل من كان فى حاجة إلية من أهل البلاد. ونفهم من سياق قصته أن القلاقل بدأت تنتشر فى البلاد ، وأخذ بعض زعماء القبائل[5] يهاجمون الناس ، فعينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده ، وظل فى ذلك المنصب فى كل حملة يذهب اليها ، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته فى جميع البلاد.

---

(١) جدار الأمير إسم لحصن أقامة أمنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادى الطميلات.

(٢) اسم احدى البحيرات فى منطقة برزخ السويس.

(٣) جبيل أوبيبلوس شمال بيروت على الشاطئ الشرقى للبحر المتوسط.

(٤) بلاد "رتنو" كانت الاسم الذى يطلق على فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت ، وربما كان المكان الذى استقر فيه سنوهى إلى الشرق من جبيل، وعلى الارجح فى البقاع على الطريق الرئيسى بين الشاطئ ودمشق.

(٥) "حقاوو - خاسوت" وترجمتها الحرفية حكام البلاد الأجنبية ، وهو التعبير نفسه الذى اشتقت منه كلمة ال "هكسوس" الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من قرنين من الزمان ، وربما كانت اشارة سنوهى إلى هؤلاء ال "حقاوو - خاسوت" والقلاقل التى اخذت تسود منطقة سوريا هى بدء ذلك الاضطراب فى تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا ، أخذت منذ ذلك العهد تهاجر فى موجات لتستقر فى مختلف بلاد الشرق الأدنى ، وفى غيرها ، وهى المسماة الشعوب الهندو - أوروبية التى كان لها أثر كبير فيما بعد .

وفى يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنــو" عــرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقســم ذلــك البطــل أن ينازل سنوهى ويقتله ويســتولى علــى مــا يملكــه ، واستدعى الأمير وأبلغه ذلك فرد سنوهى قائلا "أنني فى الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم أذهب أبــدا إلى مضرب خيامه. هل فتحت يوما بابه؟ هلى هدمــت سوره؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يرانى أنفذ ما تطلبــه". ويستمر سنوهى فيشبه نفسه بثور غريب فــى قطيــع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينســى فــى هــذا الموقف أن يتذكر انه أجنبى عن البلاد ، ولكنــه يقبــل التحدى ، ويقول انه لا يخشاه. وأمضى الليل يعد قوسه ويجرب سهامه ، ويشحذ خنجره وأسلحته الأخــرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافــة الأنحــاء ، وكان شعور الناس مع سنوهى : "كان كل قلب يحــترق من أجلى ، وكانت النساء وكذلك الرجــال يــثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكانوا يقولــون : "أليــس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله"[1].

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآســيوى فــى اطلاق سهامه ، فتفاداها سنوهى ، ثــم اقتربــا مــن بعضهما ، وهجم عليه عــدوه مــرة أخــرى ، ويقــول سنوهى فى وصف ذلك " "وعندما اقترب كل منــا مــن الآخر هجم على فأصبته ، واستقر سهمى فى عنقــه ، فصرخ وارتمى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالــة، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره" وفرح القوم لذلك وعانقه "عامويننشى" أمير رتنو ، ثم استولى سنوهى على كل ما كان لدى ذلك البطل وزدات ثروته، ويختم وصف هذا الحادث بالأشعار الآتية :

فى يوم من الأيام فر أحد الهاربين.

ولكن صيتى الآن قد وصل القصر.

فى يوم من الأيام كان متلكئ يتلكأ بسبب الجوع ،

والآن أعطى الخبز لجارى.

فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب العرى ،

والآن أتلألأ فى بيض الثياب وفى (ملابس) الكتان.

فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير لأنه لم يكن لدى من أرسله ،

والآن لدى عدد كبير من الأرقاء.

أن بيتى جميل ، ومسكنى رحب ،

ويذكرنى الناس فى القصر.

ثم يتمنى بعد ذلك من أن يرأف بــه ويعيــده إلــى القصر، ويسأل الله ملحاً أن يسبغ عليه رحمته ورأفته، وأنه يجعل ملك مصر وزوجته يعطفان عليــه : "ليــت جسمى يعود إلى شبابه لأن الشيخوخة قد وأتت وحــل بى الضعف. لقد ثقلت عيناى وضعف ذراعاى وأصبــح الموت قريبا منى". وأرسل ســنوهى إلــى سنوســرت وزوجته يستعطفهما ، ويستأذنهما فى المجئ إلى مصر ليمتع ناظريه برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملــك كما كتب إليه الأمراء الصغار ، وبعث إليه سنوســرت بهدايا كثيرة أدخلت السرور على قلبه ، وقد كان خطاب الملك أو بعبارة أدق مرسومه الملكى بردا وسلاما على نفسه ، فكتب نصه كاملا فى قصته ، كما كتــب أيضــا النص الكامل لرده عليه.

كتب له الملك فى مرسومه مذكرا اياه بأنــه تــرك مصر ، واستقر فى البلاد الأجنبية دون أن يأتى بــأى ذنب فينفى نفسه بنفسه. ويلوح انه كانت هناك صلــة قرابة تجمع بين سنوهى والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير، وأن أبناءها لهم مراكزهم فــى إدارة البلاد، وأنه سينال خير كثير من الملكة ومنهم إذا مــا قرر العودة إلى البلد الذى نشأ فيه ، ويعود مرة ثانيــة إلى القصر "حتى يقبل الثرى أمام البــابين الكبــيرين ، ويعيش بيــن أمنــاء القصــر". ويذكــره سنوســرت بشيخوخته واقتراب يوم وفاته ، ويعده بأن يفعلوا لــه كل ما يليق به ويحنطون جثته كما يجب "سيكون لــك موكب جنازة فى يوم دفنك ، وســيكون تــابوتك مــن الذهب ، ورأسه من اللازورد. ستكون السماء فوقــك وستوضع فوق زحارفــة. ســتجرك الثــيران ويســير المغنون أمامك ، وستؤدى رقصة ال"موو" عند بــاب قبرك. وسيقرءون لك مــا تتطلبــه مــائدة قرابينــك ، وستذبح لك الذبائح أمام مذبحك. وستكون أعمدتك (أى أعمدة قبرك) من الحجر الأبيض بين (مقــابر) الأبنــاء الملكيين ، وهكذا لن تموت فى الخارج ، ولــن يدفنــك الآسيويون ، ولن يضعوك داخل جلد شاة .. ففكر فيمــا يحدث لجثتك وعد (إلى مصر)".

---

[1] كانوا يعطفون على سنوهى لأنه كان متقدما فى السن، ومحبوبا منهم، وكانوا يتمنون لو كان هناك شخص آخر ينازل ذلك البطل السورى.

ويقول سنوهى أن هذا المرسوم قد وصله وهو بين رجال قبيلته وقرئ عليه ، فاشتدت فرحته ونسى فى تلك اللحظة فضل تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة :

"فارتميت على بطنى وأمسكت التراب وعفرت به شعرى ، وأخذت أجرى بين المساكن فرحا وأنا أقول: "كيف تحدث كل هذه الأشياء لخادم أضله فؤاده فأتى به إلى بلاد متوحشة !" .

وفى رد سنوهى على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه: "لست أعرف ما الذى جعلنى أفارق مكانى. كان ذلك أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهل الدلتا عندما يرى نفسه فجأة فى الفنتين (جزيرة أسوان) أو أن شخصا من المستنقعات (فى الدلتا) يرى نفسه فى النوبة. لم يكن هناك ما أخافه ، ولم يضطهدنى أحد ولم أسمع قولا جارحا". وفى نفس الخطاب نقرأ أيضا شيئا آخر. لقد هاجر سنوهى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزا ممتازا ، وأصبح كل ولد من أولاده زعيما لقومه. كما ارتبط برباط المودة مع زعماء كثيرين. وفى خطابه هذا يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر ويستأذن سنوسرت فى العودة إلى مصر ويقول له انه ترك عمله هناك تنفيذا لرغبته ، ويوصيه خيرا ببعض أمراء البلاد الذين كانوا مواليين لملك مصر ، ويسأله أن يدعوهم إليه .

ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوما واحدا فى "يا" حيث سلم ثروته إلى أبنائه ، وأقام أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية عند مدينة "طريق حورس"[1] أرسل ضابط الحدود كتابا إلى السراى ، فبعث إليه الملك سنوسرت ببضع سفن ملأى بالهدايا أعطاها للبدو الذين صحبوه بعد أن قدمهم فردا فردا إلى الموظفين المصريين الذين جاءوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال القصر إلى العاصمة. وفى الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك "جاء عشرة من الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادونى إلى السراى" كان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى، فلما دخلوا به إلى قاعة العرش : "وجدت جلالته فوق عرشه العظيم فى البوابة الذهبية. وعندما ارتميت على بطنى تولى عنى ذكائى فى حضرته بالرغم من أن ذلك الإله (أى الملك) قد خاطبنى برفق. كنت كرجل خطفوه فى الظلام. فرت روحى ، وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبى وجود فى جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حيا أم ميتا" وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهى من الأرض ،وأخذ يكرر على مسمعه بعض ما ذكره فى مرسومه فرد عليه سنوهى قائلا : "ما الذى يقوله لى سيدى ، ليتنى أستطيع الاجابة فلنى لا أقدر" وأخيرا أمر الملك بإدخال الأطفال الملكين وقال للملكة :"أنظرى ، هذا هو سنوهى الذى عاد إلينا آسيويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو" فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا، وقالوا لجلالته : "أنه ليس هو حقا يا سيدى الملك" فرد الملك "أنه هو حقا". وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهديه منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه فى نهايتها أن يمنحهم كهدية منه "ذلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجى الذى ولد فى مصر. أنه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك، ولكن الوجه الذى يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك، والعين التى تقع عليك لن تخاف".

ورد الملك على أبنائه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أمينا من أمناء القصر ، وجعل مكانه بين كبار الموظفين فى البلاط . ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ، وكيف عطروه وألبسوه فاخر الثياب، وكان الخدم يلبون كل إشارة له : "وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى ، وسرحوا شعرى وألقوا إلى الصحراء بحمل من القاذورات وألقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء وألبسونى أفخر الثياب ، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به".

ويطيل سنوهى فيما أغدقه عليه الملك ، إذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لاقامة

---

[1] كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ، أحد فروع النيل فى ذلك الوقت.

قبر له ، وعينوا له أمهر الصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزي ، وعينوا له الكهنة اللازمين ، وأوقفوا له الحقول اللازمة ، ووضعوا له في القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص. ويختم قصته قائلا : "كان الملك هو الذى أمر بعمل ذلك. ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلى). وهآنذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتى".

قصة الملاح والجزيرة النائية :

والقصة الثانية التى سأتحدث عنها هى قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذى أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة الملاح الغريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل فى البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل إلى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة الزبرجد ، وربما كانت إلى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر.

ولا يمكنا أن نقارن هذه القصة بقصة سنوهى من ناحية الفن القصصى أو التكوين ، ولكنها تمتاز بمتانة الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ. ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، وكان يقص كل واحد أغرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك إليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر. وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصها عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعيد الثقة إلى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس.

وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة فى بردية اشتراها العالم الروسى فلاديمير جولينشف من مصر ، وهى الآن فى متحف لينينجراد فى روسيا .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات إلى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول باب المندب ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجدونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى إليها كسلع تجارية.

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم إلى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما نقرؤه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة.

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر، جزيرة مسحوره يسكنها ويحكمها كائن غير عادى، ثعبان هائل الحجم يستطيع أن يتحدث ويتنبئ عن الغيب، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة إلى المعونة، ويغدق عليهم عطاياه ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا.

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة:

قال التابع الوفى : "ليطمئن قلبك أيها الأمير. أنظر لقد وصلنا إلى الوطن. لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا الوتد ، ومدوا حبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، واقيمت الصلوات وعانق كل رجل أخاه. لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد. لقد وصلنا إلى آخر (بلاد) "واوات"[١] ومررنا بـ "سنمت"[٢]. انظر ! لقد عدنا بسلام ووصلنا أرضنا".

وأخذ هذا التابع يقص على الأمير قصته الغريبة ، وعندما نزل فى البحر الأحمر قاصدا إلى مناجم الملك فى سفينة ، طولها أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة وعشرين رجلا "ممن كانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكان فى استطاعتهم التنبؤ بالزوبعة قبل وصولها ، والعاصفة قبل حدوثها".

وهبت عليهم عاصفة وهم فى عرض البحر فطارت سفينتهم أمام الريح ، وكان ارتفاع الموجة أربعة أمتار، وتحطمت السفينة ، وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد غيره. ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس غير قلبه، فلما استطاع الحركة وجد أن الجزيرة ملأى

(١) واوات هى المنطقة الممتدة بين أسوان وكورسكو ، ولم تطلق فى الأسرة الثانية عشرة على البلاد الواقعة على شاطئ النيل فقط ، بل عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر الأحمر.
(٢) "سنمت" اسم جزيرة أمام جزيرة فيلة جنوبى أسوان.

بالفواكه والخضروات ، وفيها السمك والطيور فنال منها كفايته ثم أوقد نارا وقدم قربانا للآلهة.

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظنه أمواج البحر ، وأخذت فروع الأشجار تتقصف والأرض تتزلزل فغطى وجهه من الخوف ، فلما رفع يديه عن عينيه رأى أمامه ثعبانا يقترب منه "كان ثلاثين ذراعا (١٥,٦ مترا) فى الطول ، وكان طول ذقنه أكثر من ذراعين ، وكان جسمه مغطي بالذهب وحاجباه من اللازورد الحقيقى".

وسأله الثعبان عمن أحضره إلى تلك الجزيرة ، وهدده إذا لم يخبره بالحقيقة بأن يحيله إلى رماد ، فأجابه "انك تخاطبنى ولكنى لا أسمعك ، وأنا أمامك ولكنى لا أحس بشئ" فحمله الثعبان فى فمه حتى وصل به إلى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى فقص عليه قصته ، حتى إذا ما انتهى منها قال له الثعبان : "لا تخف ، لا تخف ، أيها الصغير ، ولا تعبس طالما أنك جئت إلىّ. لقد شاء الله حقا أن تعيش عندما أوصلك إلى "جزيرة الروح" هذه، وأخذ الثعبان يصف الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضى فيها أربعة شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من مصر يعرف بحارتها وسيعود معهم ولن يموت إلا فى بلده.

وأخذ الثعبان بدوره يقص عليه ، كيف كان معه أقاربه من الثعابين ، وكان عددهم جميعا خمسة وسبعين، وذلك عدا امرأة ربما كانت من الأنس ، ولكن إحدى الشهب قتلتهم جميعا إلا هو ؛ لأنه كان فى مكان بعيد ، وأخذ البحار يقدم شكره للثعبان ، ويعده بأنه سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع القرابين ، وسيرسل له من مصر سفنا محملة بكل ثمين فى أرض مصر ، ولكن الثعبان ضحك من قوله ، وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه العطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجود ، إذ ستتحول إلى ماء. ويستمر الملاح فى قصته : "ثم جاءت السفينة كما تنبأ تماما ، فذهبت وتسلقت شجرة عالية ، وناديت من كانوا فيها. وذهبت لأخبره ، قال لى : "مع السلامة، مع السلامة إلى منزلك لترى أولادك ، واذكرنى بخير فى بلدك فان هذا هو كل ما أطلبه منك".

فارتمى البحار أمامه على الأرض شكرا له ، وأعطاه الثعبان مقادير كثيرة من جميع أنواع البخور والعطور وكحل العينين وذيول الزراف وسن الفيل وكلاب الصيد والقردة والنسانيس فنقلها إلى السفينة. وعندما ارتمى على الأرض مرة أخرى ليقدم له شكره، قال له الثعبان "انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ، وستحتضن أطفالك وسيرد إليك شبابك فى القصر وستدفن (فى بلدك)". ويقول الملاح بأن كل ما قاله الثعبان قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام جميع كبار الموظفين وعينه تابعا له ، وأخذ الملاح ينبه الأمير إلى ما ناله ويوصيه بأن يستمع إلى نصيحته، ولكن الأمير يجيبه: "لا تكن مختالا" يا صديقى. فمن ذا الذى يعطى الماء فى الصباح لطائر سيذبح أثناء النهار!"(١) .

قصة القروى الفصيح :

وهذه قصة أخرى نعرف تاريخها ، فقد قيل أن حوادثها كانت فى عصر الملك "نب - كاوو - رع" أحد ملوك اهناسيا فى الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت إقبالا كبيرا فى أيام الدولة الوسطى ، إذ عثر على أربع نسخ لها عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها فى متحف برلين. وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين ، بأن الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ، وإنما وضعت القصة كتمهيد لما يأتى بعدها من تسع مقالات أدبية، عنى الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها و ألفاظها كل العناية.

كتبت هذه القصة فى عصر الفترة الأولى ، أى بعد الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيرا من الأوضاع ، وأعلت من قيمة الفرد ، وكانت تدعو إلى محو الظلم والقضاء على الظالمين ، وأن كل أنسان مهما علا قدره سيحاسب على ما جنته يداه ، وأن الحاكم ليس إلا راعيا مسئولا عمن هو مكلف بالسهر على راحتهم ، فإذا أهمل فى ذلك فان حسابه عسير أمام الله.

تبدأ هذه القصة فتذكر انه كان هناك شخص يسمى "خو - أن - انوب" كان من سكان وادى النطرون

---

(١) ربما كانت هذه الجملة من بين الأمثال السائرة لدى المصريين فى ذلك العهد ، وهى تمثل يأس رئيس الحملة وإيمانه بان الملك سينزل عليه جام غضبه لفشله فى مهمته وتنتهى قصة الملاح والجزيرة النائية عند هذه الجملة الاخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى أن الكاتب الذى نسخها يذكر انه نقلها من بدايتها إلى نهايتها كما وجدها فى نسخة كتبها الكاتب ذو الاصابع الماهرة "أمون عا بن امينى" له الحياة والسعادة والصحة.

وكانت له زوجة تسمى "مرية". أراد هذا الشخص أن يسافر إلى وادى النيل ليحصل على طعام وغلة لأولاده، فأعدت له زوجته ما يكفيه من زاد للطريق ، وترك لها ولأولادها الشئ القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان فى وادى النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفة الأنواع ، وكان الناس فى مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معه بعض عصى من واحة الفرافرة وجلود الفهد والذئب وغيرها.

وساق حميره قاصدا مدينة اهناسيا (فى مديرية بنى سويف) التى كانت عاصمة لمصر فى ذلك الوقت. فلما وصل إلى منطقة يقال لها "بر - ففى" وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى "تحوتى - نخت" من أتباع "رنسى بن مرو" الذى كان فى ذلك الوقت رئيس حجاب القصر ، وكان من أكبر الموظفين المقربين من الملك ، وطمع تحوتى نخت فى سلب شئ مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ إلى الحيلة ، وطلب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت إحدى حافتيها تتدلى فى ماء النهر والحافة الأخرى فوق الشعير الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق ، فلما وصل إليه القروى حذره رنسو من أن يمر فوق القماش، فأجابه القروى بأنه سيفعل ما يريد ، وساق حميره إلى الحقل فصرخ فيه سائلا عما إذا كان يريد أن يجعل من شعيره طريقا ، فأجابه "إنى لا أقصد إلا سبيل الخير. الجسر مرتفع والطريق الوحيد هو (السير) فى الشعير؛ لأنك سددت طريقنا بثيابك. ألست تسمح لنا بالسير؟".

وأثناء مناقشتهما مال أحد الحمير على الشعير فقضم منه فقال تحوتى - نخت بأنه سيأخذ ذلك الحمار جزاء على أكله لشعيره ، فصاح القروى المسكين معترضا ، وهدده بأنه لن يسكت على ذلك ، فأنه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رنسى ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه.

ورد عليه تحوتى - نخت مغلظا ، ثم أخذ عصا وانهال عليه ضربا وأخذ حميره كلها. وبكى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن تحوتى - نخت نهره وأمره بالصمت ؛ لأنه على مقربة من معبد لأوزيريس الذى كان من بين صفاته أنه رب الصمت ، فرد عليه القروى "أنك تسرق متاعى ، والأن تريد أن تأخذ الشكوى من فمى. يا رب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ".

وظل القروى عشرة أيام يستعطف "تحوتى - نخت" دون جدوى ، فلما يئس ذهب إلى إهناسيا ليشكو إلى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول إلى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخاطبه القروى سائلا أن يرسل إليه خادما يثق فيه ليقص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى له ، فرفع شكوى إلى من كانوا معه من القضاة ضد "تحوتى - نخت" ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحى "تحوتى - نخت"، وأنه ربما أراد تركه والذهاب للعمل عند غيره ، وعز عليهم أن يحاكموا تحوتى - نخت لأجل كمية تافهة من النطرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب إلى تحوتى - نخت أن يعوضه عنها ، ولن يتأخر عن فعل ذلك.

وجاء القروى إلى رنسى شاكيا ، وذكره بأنه المسئول عن تنفيذ العدل ، وأنه أب لليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، وينتصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له.

وذهب رنسى إلى الملك وقص عليه قصته ، وقال له بأن واحدا من أولئك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ، ظلمه أحد الرجال ، فقصد إليه شاكيا فطلب إليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفى الوقت ذاته أمره بأن يرتب مؤونة من الطعام ، وأن يرتب أيضا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك.

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، وأتبع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعا ، وفى كل واحدة منها يتفنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمناصرته للظلم.

وفى نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فاختتمها بقوله: "انظر ! أنى أقدم شكواى إليك ولكنك لا تصغى لها. وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك إلى الآله أنوبيس". وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما تنفيذ ما هدد به ، وهو أنه ذاهب إلى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عادا به وكان

خائفا لئلا يعاقبه رنسو على ما بدر منه فى شكواه ولم يصدق فى بادئ الأمر أذنيه عندما طمأنه رئيس الحجاب ، وأخيرا أمر بإحضار البردية التى سجلوا فيها كل ما قاله. وتستمر القصة فتقول بأن الملك "تب كلوو - رع" أعجب بأقوال ذلك القروى إعجابا شديدا ، عندما قرأها وأنه طلب من رنسو أن يتولى الحكم بنفسه. ونفهم من الأجزاء المهشمة فى نهايتها أن العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يمتلكه "تحوتى - نخت" تعويضا عما أصابه.

قصة الملك خوفو والسحرة :

وهذه قصة أخرى. وأن شئنا الدقة فى التعبير فهى عدة قصص تنتظمها قصة واحدة ، تصور لنا ما كان منتشرا بين الناس فى عهد الدولة الوسطى من أقاصيص نسبوها إلى القدماء ليضفوا عليها هالة من التعظيم ، إذ اختاروا نسبة حوادثها إلى عصور ملوك اشتهروا فى التاريخ ، وكانت أعمالهم ماثلة أمام عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون إلى أيامهم نظرة إعجاب واعتزاز.

وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة فى بردية فى متحف برلين ، مذكورة فى كثير من كتب الدراسات المصرية باسم بردية وستكار. وموضوع البردية هو أن أبناء الملك خوفو بانى الهرم الأكبر أخذوا يقصون عليه واحدا بعد الآخر أحاديث عجيبة ، عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من معجزات ، وما يستطيعون الأنباء به من أخبار الغيب وما سيحدث فى المستقبل.

وأولها مكسور ؛ ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى كان يقص عليه قصة حدثت فى عهد الملك زوسر صاحب الهرم المدرج،من ملوك الأسرة الثالثة، فإن الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئا على ترحم الملك خوفو على جده زوسر، وتقديم القرابين له وإلى ذلك الساحر الذى عاش فى عهدة و(واسمه مكسور أيضا).

قصة الزوجة الخائنة :

ثم ينتقل الحديث إلى قصة أخرى ، حدثت فى عهد الملك "تب - كا" من ملوك الأسرة الثالثة عندما ذهب إلى معبد بتاح فى منف وكان "اوبا انر" كبيرا للكهنه المرتلين فى ذلك المعبد. ويستطرد "خفرع" الذى أصبح فيما بعد ملكا على مصر ، وشيد الهرم الثانى فى الجيزة فيذكر لوالده قصة عن ذلك الكاهن تتلخص فى أنه كان متزوجا من امرأة أحبت أحد سكان المدينة ، وأخذت تراسله عن طريق إحدى خادماتها ، وتبعث إليه بالهدايا حتى قبل أخيرا الاتصال بها والحضور اليها.

وفى أحد الأيام قال ذلك المدنى لزوجة "أوبا انر" أن لزوجها منزلا خلويا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا يذهبان إليه ويتمتعان فيه ، فأرسلت الزوجة إلى حارس تلك البحيرة تأمره بإعداد المنزل ، وذهبت الزوجة مع صديقها فقضيا فيه يوما يعاقران الشراب حتى حل المساء ، ثم نزل المدنى ليستحم فى البحيرة ، وقامت الخادمة على العناية به . ورأى الحارس كل ذلك فلما أصبح الصباح ذهب إلى سيده وأخبره بما حدث. فقال أوبا انر : "جئنى بالصندوق المصنوع من الأبنوس والذهب ، وأستطاع بما فى داخله أن يصنع تمساحا من الشمع طوله سبعة أكف ، وتلا عليه عزيمة سحرية ثم قال : من يأتى ليستحم فى بحيرتى أقبض عليه".

وسلم هذا التمساح المصنوع من الشمع إلى الحارس، وطلب منه أن يرميه فى البحيرة إذا حضر المدنى مرة أخرى. وأرسلت زوجة كبير الكهنة كعادتها إلى الحارس لأعداد المنزل ، ثم ذهبت هى وخادمتها ومعهما المدنى، وقضوا اليوم كله فى مرح وشراب ، وعندما حل المساء نزل إلى البحيرة ليستحم ، فألقى الحارس التمساح فى الماء فتحول إلى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع ، وانقض على المدنى وأمسك به وغاص فى الماء.

وكان "اوبا انر" مع الملك فى ذلك الوقت وغاب عن بيته سبعة أيام ، فلما عادا قال كبير المرتلين للملك : "هل لجلالتك أن تأتى وتشاهد عجيبة حدثت فى عهدك؟" فصحبه الملك ونادى اوبا انر على التمساح ، وأمره أن يحضر المدنى فظهر على سطح الماء. وارتاع الملك منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتمساح ، فأصبح فى يده تمساحا من الشمع مرة أخرى. وقص على الملك ما حدث بين زوجته وبين ذلك المدنى، فأمر الملك التمساح أن يأخذ المدنى فهو ملك له ، كما أمر بأن

تؤخذ الزوجة الخائنة إلى الحقول التى فى شمال القصر وتحرق هناك، وبعد أن انتهى خفرع من قصته أمر الملك خوفو أن يقدموا قربانا للملك "نب - كا" ألف رغيف من الخبز ومائة إناء من الجعة وثورا وكيلين من البخور ، وأن يقدموا قربانا لكبير الكهنة المرتلين "اوبا انر" رغيفا وإناء من الجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكيلا من البخور.

قصة سنفرو وفتيات القصر :

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير "باون رع" وقال أنه سيقص عليه قصة حدثت فى عهد أبيه الملك سنفرو، وكان بطلها كبير الكهنة المرتلين "زازا – ام – عنخ".

أحس سنفرو فى يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس ، فاستدعى إلية رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شئ يشرح صدره ، ولكنه ظل على حالته، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين "زازا – ام – عنخ" فجاء فى الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شيئا يزيل ما فى نفسه من ضيق. واقترح "زازا – ام – عنخ" أن ينزل الملك فى أحد القوارب إلى بحيرة قصره ، وأن يختار بحارته من فتيات القصر الجميلات ، ويتجول فى البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وأعشاش الطيور ، وسيسر قلبه ولا شك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف. وأحضروا عشرين مجدفا من الأبنوس المطعم بالذهب ، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر ، وغطت كل منهن جسدها بشبكة من شباك الصيد بدلا من ملابسها ، ونزل الملك فى القارب ، ولم يمض إلا وقت قصير حتى حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح يجد طريقه إلى صدر الملك.

وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة احد جنبي التجديف عن الغناء وعن التجديف ، فتوقف كل من كان فى صفها؛ وذلك لأن حلية فى صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة فى شعرها سقطت إلى الماء. وتساءل سنفرو عن السبب ، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيعطيها بدلا منها ، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أى بديل عنها.

وأمر الملك أن يحضروا "زازا – ام – عنخ" فلما وصل ذكر ما حدث وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فوق النصف الآخر ، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا فى أحد الجانبين بعد أن كان اثنى عشر فقط. ورأوا فى قاع البحيرة تلك الحلية وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار ، فأشار اليها فارتفعت وسلمها إلى صاحبتها. وكافأ "زازا – أم – عنخ" مكافاة سخية. وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرابين لكل من الملك و كبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله.

الساحر ددى يعيد الحياة :

وجاء دور أمير آخر هو "حور – ددف" وقال لأبيه : "سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا، ولا يعرف الإنسان إذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح، ولكن يوجد ساحر يعيش فى عهدك". واستمر حور ددف فى حديثه ، فقال انه مواطن يسمى "ددى" يعيش فى بلدة "دد – سنفرو" ويبلغ من العمر مائة سنة وعشرا، وأن هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز وفخذ ثور من اللحم ، ويشرب مائة إناء من الجعة حتى هذا اليوم "انه يعرف كيف يعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه ، ويعرف كيف يجعل الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض ، كما يعرف سر مغاليق هيكل (الإله) تحوت".

وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا يماثلها فى هرمه ، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر ، فأخذ السفن ونزل فى النيل حتى وصل أمام القرية التى يعيش فيها ، ثم حملوا الأمير بعد ذلك فى محفة من الأبنوس عوارضها من خشب السسنم ومغلفة بالذهب.

وعندما وصل حور ددف إلى الساحر وجده متمددا فوق حصير أمام عتبة بيته ، وقد أمسك أحد خدمه برأسه يربت عليه ، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه فنهض لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحية ، وهنأه على تمتعه بصحته ، وأعلمه بأنه موفد من أبيه الملك ليدعوه إليه ليتمتع بأطيب المآكل التى يتمتع بها من حوله ؛ ولكى تعمه بركة الملك بعد وفاته. فأجاب ددى : "فى أمان ، فى أمان يا حور ددف يا ابن الملك الذى

يحبه أبوه" وأراد السير فساعده حور ددف وذهب معه إلى شاطئ النهر حيث كانت السفن راسية هناك. وطلب ددى أن يخصصوا له سفينة لأجل عائلته وكتبه ، فخصص له الأمير سفينتين.

فلما وصل حور ددف وددى إلى القصر استقبله خوفو فى قاعة القصر الكبرى ذات الأعمدة وبادر ددى بقوله : "ما هو السبب فى أننى لم أرك قبل الآن؟" فأجاب "يأتى الإنسان عندما يدعى" : وقال جلالته : "هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه؟" فأجاب ددى : "نعم أستطيع ذلك ، يا مولاى الملك" وأمر خوفو بأن يحضروا إليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة على إنسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الحيوانات، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسم الأوزة فى الناحية الغربية من القاعة ورأسها فى الناحية الشرقية منها ، وتلا ددى شيئا من السحر فوجدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس فى مكانه فوق الجسد وعادت الأوزة للحياة ، وأخذت تصيح ، وأعادوا التجربة مرة ثانية على بطة ثم فى ثور فنجح فى ذلك كله. ثم سأله خوفو عما إذا كان يعرف سر مغاليق هيكل تحوت ، فأجاب ددى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سأله عنه قال أنها فى صندوق من حجر الظران فى إحدى قاعات معبد هليوبوليس ، وانه لا يستطيع إحضارها بل الذى يستطيع أن يحضرها هو اكبر أطفال ثلاثة تحمل بهن "رد - ددت" وتساءل خوفو عن هذه المرأة فقال ددى أنها زوجة كاهن رع فى بلدة تسمى سخبو [1] ، وقد حملت بثلاثة أطفال من الإله رع ، سيد مدينة "سخبو" وقد بشرها الإله رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد وأن أكبرهم سيكون كبيرا لكهنة رع فى هليوبوليس. فحزن قلب خوفو ، ولكن ددى أسرع وسأله عن سبب تجهمه وهل هو من اجل أولئك الأطفال الثلاثة؟ ثم طمأنه بأن ابنه سيحكم ثم يحكم ابنه بعده ثم يأتى واحد منهم [٢].

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن رغبة خوفو فى زيارة معبد رع فى سخبو ، وأن ددى سهل بسحره الزيارة ، إذ كانت مياه القناة الموصلة إلى ذلك المكان وتسمى "قناة السمكتين" غير كافية العمق فجعل الساحر عمق مياهها أربعة أذرع ، ثم أمر بعد ذلك أن ينزل الساحر فى ضيافة الأمير حور ددف ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة إناء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات.

ولا تقف قصة خوفو والسحرة عند ذلك الحد ، بل تستمر فتحدثنا بالتطويل عن قصة ولادة "رد - ددت" للأطفال الثلاثة فتقول : انه فى يوم من الأيام أحست رد- ددت بآلام الولادة فقال الإله رع سيد مدينة "سخبو" للآلهات إيزيس ونفتيس وسخنت وحقت وخنوم : "هيا اذهبوا وخلصوا "رد - ددت" من الأطفال الثلاثة الذين فى رحمها ، والذين سيتولون تلك الوظيفة العظيمة فى البلاد كلها. أنهم سيبنون معابدكم ويمدون مذابحكم بالمآكل ويجعلون موائدكم عامرة ويكثرون من قرابينكم". فذهب أولئك الآلهات فى هيئة أربع راقصات، وكان الإله خنوم يحمل أمتعتهن ويحمل أيضا كرسى الولادة.

فلما وصلوا إلى بيت زوجها الكاهن "رع - وسر" وجدوه واقفا وقد تهدلت ملابسه ، فأخذوا يغنون فقال لهم انه توجد هنا سيدة تعانى آلام الوضع ، فأجابوه : دعنا نراها فنحن نفهم فى مهنة التوليد ، ودخلوا وأغلقوا وراءهم الباب وأخذوا يساعدونها ، فلما ولدت الطفل الأول سموه "وسر - رف" وكان طفلا قوى العظام وطوله ذراع ، وقد نزل من بطنها وهو يحمل كل شارات الملك الذهبية ، ولباس رأسه من اللازورد فغسلوه وقطعوا حبل السرة ثم وضعوه فوق قماش على الأرض. واقتربت منه الألهة سخنت وقالت له : "ملك وسيتولى وظيفة الملك فى البلاد كلها" وأعطى الإله خنوم لجسمة الصحة . وتكررت ولادة الثانى فسموه "ساحورع" أما الثالث فسموه "ككو". وقد ولدا أيضا كأولهم بجميع شارات الملك.

وبعد أن أنتهى الآلهة من مهمتهم بشروا "رع وسر" بمولد أبنائه فأعطاهم أجرا عن عملهم كيلا من الشعير حمله خنوم ، ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن

---

[1] كانت احدى البلاد الصغيرة القريبة من موقع العاصمة بين منف وهليوبوليس.

[٢] تمثل هذه القصة الناحية الشعبية من قصة استيلاء كهنة الشمس على الملك فى نهاية الأسرة الرابعة ، وتأسيسهم للأسرة الخامسة. ونحن نعلم تمام العلم أن ما ورد فى بردية وستكار عن أن ابن خوفو سيتولى الملك ثم يليه ابنه ثم أحد أولئك الأطفال لا يطابق الحقيقة ، اذ استمر حكم عائلة خوفو اكثر من ذلك بكثير ، كما نعرف أن تأسيس الأسرة الخامسة قد اقترن بعوامل كثيرة لا تطابق ما فى هذه البردية مطابقة تامة وأن اتفقت معها بوجه عام فى انتقال الملك إلى بيت آخر ، وأن هذا البيت المالك الجديد كان من كهنة فى هليوبوليس.

إيزيس قالت للآلهة الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من المعجزات لأجل أولئك الأطفال ، حتى يذكروا ذلك لأبيهم رع الذى أوفدهم لمساعدة رد - ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية ووضعوها فى الشعير ثم جعلوا عاصفة تتجمع فى السماء ومطرا ينهمر ، وعادوا إلى منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو ، وسألوه أن يضع الشعير فى حجرة مغلقة ليأخذوه فى فرصة أخرى.

ونقرأ بعد ذلك أن رد - ددت طهرت نفسها بعد الأربعة عشر يوما ، وأرادت أن تعد وليمة فسألت خادمتها إذا كان كل شئ معدا لذلك ، فقالت لها انه ينقصنا الشعير ولا يوجد منه إلا ذلك الشعير الذى يخص المغنيات فى الغرفة المختومة بختمهن ، فأمرتها سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير وسيعطيهم زوجها "رع وسر" بديلا عنه عند عودته.

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت أغانى وموسيقى ورقصا وسرورا وكل ما يفعله الناس لتكريم الملك. فعادت وأخبرت سيدتها بما سمعت فنزلت رد - ددت وطافت بالحجرة ولكنها لم تعثر على المكان الذى كانت تأتى منه الموسيقى والأغانى ، حتى ألصقت رأسها بصومعة الغلال. فأخذت الشعير ووضعته فى صندوق وأغلقته وربطته ، ثم وضعته داخل صندوق آخر فى مكان أغلقته. وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته بما حدث وفرح كلاهما بذلك. ومضت أيام قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد - ددت من خادمتها وعاقبتها بضربها ، فقالت الخادمة لمن فى المنزل أنها تعرف أن سيدتها ولدت ثلاثة ملوك ، وستذهب لتخبر الملك خوفو. وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر الملك فمرت فى طريقها بمنزل أمها فرأت أخاها هناك فسألها قائلا : "إلى أين أنت ذاهبة أيتها الفتاة الصغيرة؟" فأخبرته بالأمر فقال لها أخوها : "وها أنت قد جئت إلى لأشترك معك فى هذه المؤامرة" ثم أخذ عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا ، وذهبت الفتاة بعد ذلك لتملأ جرة ماء من النهر فانقض عليها تمساح واختطفها.

وذهب أخوها إلى رد - ددت فوجدها جالسة "وقد وضعت رأسها فوق ركبتيها" وامتلأت نفسها بالحزن فقال لها : "لماذا أنت مشغولة القلب ؟" فأجابته : "بسبب تلك الفتاة التى شبت فى المنزل. انظر ! لقد وصل بها الأمر أن ذهبت قائلة سأذهب لأفشى ذلك" فأطرق برأسه وأخبرها بما حدث من أخته وما قالته له وكيف ضربها، ثم ذكر لها انقضاض التمساح عليها ... وعند هذه الجملة الأخيرة ينتهى الجزء المحفوظ من البردية ، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وان كنا نفهم من سياق القصة أنها كادت تقارب نهايتها.

رحلة الكاهن "ونأمون" إلى لبنان :

لدينا عدد غير قليل من القصص التى كتبت فى الدولة الحديثة ، بل وفيما تلاها من عصور ، وها هى واحدة منها كتبت فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، أى بعد أن أنتهت الدولة الحديثة ودخلت بعد الأسرة العشرين فيما إصطلح المؤرخون على تسميته باسم العصر المتأخر ، وسنرى فيها أن فن القصة المصرية لم يفقد طلاوته القديمة ، وظلت للقصة تلك السلاسة والاستطراد السهل الممتع لحوادثها. وإذا كانت قصة ونأمون لم تبلغ مستوى سنوهى مثلا ، فإن أسلوبها يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعابة التى امتاز بها مؤلفها ، بل وامتاز بها الأدب المصرى بوجه عام ، وينعكس فيها تلك الروح الأصيلة فى المصريين منذ أقدم العصور ، وهى روح الفكاهة بل والالتجاء إلى النكتة ولو كانت على حساب قائلها وفى أدق المواقف وأحرجها.

نقرأ فى هذه البردية قصة أو تقريرا عن رحلة قام بها أحد كهنة أمون فى طيبة ، وكان يسمى "ونأمون" للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة للاله أمون.

كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الإمبراطورية المصرية ، وكان الإله أمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول فى الإمبراطورية ، ولكن الأيام قد تغيرت وتقلص نفوذ مصر السياسى فى تلك البلاد وان بقى لها شئ غير قليل من نفوذها الثقافى والدينى. ونرى فى هذه القصة مدى تدهور نفوذ مصر وما لاقاه رسول أمون من مشقة بل ومن إذلال فى بعض الأحيان ، فقد كانت مصر فى أيام حوادث القصة ، أى فى الأسرة الحادية والعشرين غير مصر فى الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر فى عهد رمسيس الثالث فى الأسرة العشرين أي قبل سبعين

عاما فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة فى ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد فى التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقديم الهدايا والجزية. لقد أصبحت مصر منقسمة على نفسها وضاعت إمبراطوريتها الآسيوسية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير.

كانت حوادث رحلة ونامون إلى لبنان حوالى عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت طيبة والصعيد فى ذلك الوقت تحت سيطرة حريحور الذى كان رئيسا للكهنة ، أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمندس و "تانت - أمون" وكانا يقيمان فى مدينة تانيس (صان الحجر) فى شمال شرقى الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونامون فقد كانت لأجل إحضار خشب الأرز اللازمة لسفينة آمون رع التى كانت تسير فى النهر وكانت تسمى "وسرحات آمون" لم يستطع ونامون أن يأخذ معه من طيبة شيئا كثيرا من المال، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة إلى سمندس فاستجاب لرجائهم وأرسل الكاهن فى سفينة سورية ، فلما وصل إلى ميناء "دير" أكرمه أميرها، ولكن واحدا ممن كانوا فى السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دبن (الدبن = ٩١ جراما) من الذهب وواحد وثلاثين دبنا من الفضة ، وكانت أوانى وقطعا معدنية ليدفعها ثمنا للخشب الذى كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هربا.

وذهب الكاهن فى الصباح إلى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق فى مينائه وطالبه بإعادتها وقال له "فى الحقيقة أن هذه النقود تخص آمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمندس وتخص حريحور سيدى وغيره من عظماء مصر. وتخصك أنت وتخص "ورت" وتخص "مكمر" وتخص "تكر بعل" أمير بيبلوس (جبيل)"[1].

ولكن أمير دير رفض تحمل أى مسئولية عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصا من بلده ذهب إلى السفينة لكان على استعداد لدفع قيمة المسروقات من خزائنه ، ولكن اللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له أن كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن السارق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام أخرى.

وظل الكاهن تسعة أيام ، وأخيرا ذهب إلى الأمير وكانت بينهما مناقشة حادة ، وانتهى الأمر بتركه ميناء "دير" غاضبا ، واستأنف رحلته إلى صور، ثم إتخذت السفينة بعد ذلك طريقها إلى بيبلوس.

وشاء حظه أن يكون فى السفينة قوم من الثكر الذين سرق أحدهم ما معه ، ورأى أمامه فرصة سانحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم غرارة فيها ثلاثون دبنا من الفضة، فسرقها منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم أصحابها، ولكنه قال انه سيحتفظ بها حتى يجد ماله.

وعندما وصل إلى ميناء بيبلوس وجد مكانا أمينا على مقربة من الشاطئ ، خبأ فيها التمثال الذى حمله معه من مصر ليكون عونه فى رحلته واسمه "آمون الطريق" وخبأ معه متاعه الشخصى والفضة التى أخذها من الثكر ، ولكن أمير بيبلوس الذى عرف بما حدث لم يشأ أن يدخل فى أى نزاع مع أقوام الثكر فأرسل إلى ونامون قائلا : "غادر مينائى" ولم يجد ونامون وسيلة أمامه غير قوله انه سيبقى حتى يبحث له عن سفينة يعود بها إلى مصر ، وبقى تسعة عشر يوما كان يرسل إليه صباح كل يوم منها من يأمره بمغادرة الميناء.

ولا شك أن ما ألم بالكاهن السئ الحظ كان حديث الناس، ولا شك أيضا أن كثيرين منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديانة آمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول أمون من سوء المعاملة ، وفى أحد الأيام عندما كان الأمير "تكر بعل" أمير بيبلوس يقدم القرابين للآلهة أصابت شابا من النبلاء نوبة جعلته يصيح "أحضروا الألة هنا ، أحضروا الرسول الذى جاء به. أن آمون هو الذى أرسله ، انه هو الذى جعله يأتى" ويستمر ونامون فى سرد قصته : "وظل الشاب المتشنج فى حالته حتى أتى الليل ، وذلك فى الوقت الذى وجدت فيه سفينة متجهة إلى مصر ، وضعت عليها أمتعتى، وكنت منتظرا حلول الظلام حتى اذا ما جاء أحضر الإله حتى لا تقع عليه عين شخص آخر. وجاء حاكم الميناء قائلا: " ابق حتى الصباح تحت تصرف الأمير" فقلت له: "الست أنت نفسك الذى كان يأتى إلى كل يوم قائلا: غادر مينائى؟ والآن سيتسبب الأمير فى أن تسافر السفينة التى عثرت عليها ، وتأتى إلى قائلا : اذهب" فذهب حاكم الميناء وقص على الأمير ما حدث بينهما، فأمر ربان السفينة أن يبقى حتى الصباح تحت تصرف الأمير. وترك ونامون الإله فى مخبئه ، وذهب إلى

---

[1] الأخيرون أمراء فينيقيون ، وكانوا سيحصلون على بعض هذا المال ثمنا للأخشاب.

الأمير فى الصباح ذهب إلى قصره الذى كان قريبا من شاطئ البحر. ويصور دخوله عليه هذا التصوير البليغ اللاذع" وجدته جالسا فى غرفته العليا ، وقد اتكأ ظهره على شباك ، بينما كانت أمواج البحر السورى الكبير تتلاطم وراء قفاه".

ودارت مناقشة طويلة بين الأثنين ، قص فيها الكاهن قصته ، وكان الأمير يحاوره ويحاول الكاهن أن يقلل من قيمة مهمته ويتشكك فى جديتها ، وذلك لأن سمندس أرسله على سفينة سورية فاعتدى عليه الناس ، بينما توجد له سفن كثيرة تسير فى مختلف الموانئ السورية. وينتقل النقاش بعد ذلك إلى المهمة التى جاء من أجلها سفينة آمون. وان أباه ومن قبله جده كانا يقدمانه وانه سيفعل ما كانا يفعلانه ، وأجابه الأمير : "لقد فعلت ذلك حقيقة ، وإذا أعطيتنى شيئا مقابل ذلك فسأفعله. لقد كان قومى يفعلون هذا الشئ حقا ، ولكن فرعون كان يرسل ست سفن إلى هنا محملة ببضائع مصر ، وكانوا يفرغونها فى خزائنهم فأحضروا شيئا مماثلا لى أيضا. وأرسل الأمير فأحضروا السجلات"، ويقول ونامون أن قيمة ما كانت تحمله السفن كان ألف دبن من الفضة.

وعقب الأمير على ذلك أن فرعون مصر لو كان هو المتحكم فى أملاكهم ، وأنهم خدمه لما كان أرسل كل هذه الهدايا من الذهب والفضة ، ثم أردف قائلا : "وأنا أيضا. فلست خادما لك ولست خادما لمن أرسلك". وأخذ ونامون يتسمح فى قوة آمون، وأنه المتحكم فى كل شئ والخالق لكل شئ ، وأن آمون هو الذى بعث به فى تلك المهمة، وأخيرا بعد أن يئس بعث ونامون بخطاب إلى سمندس وتنت أمون مع رسول خاص، فعاد الرسول ومعه خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة، وعشر لفات من الكتان الملكى، وعشر لفات من الكتان الصعيدى الجيد، وخمسمائة ملف من البردى ، وخمسمائة جلد ثور ، وخمسمائة لفة حبال ، وعشرون زكيبة عدس ، وثلاثون سلة من السمك المجفف ، كما أرسلا إلى ونامون كهدية شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكيبة عدس وخمس سلال من السمك.

وطابت نفس الأمير بذلك فأرسل رجاله ومعهم الثيران والحبال اللازمة لقطع الأشجار وجرها إلى الشاطئ ، فلما تم ذلك وحملوها على السفن جاءه الأمير وطلب منه أن يسافر ، وشدد فى هذا الطلب ، وذهب ونامون إلى الشاطئ فوجد احدى عشر سفينة من سفن شعب الـ "تكر" واقفة فى مكان قريب فى عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه اسيرا هو وما معه ؛ ولهذا أراد الأمير أن يتخلص منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونامون المأزق الذى أصبح فيه جلس فى مكانه وأخذ يبكى. وجاءه كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له مركزه الحرج وتخوفه من العودة فذهب الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير ورق له ، "وأرسل إلى كاتبه الذى جاء إلىّ ومعه اناءان من النبيذ وكبش ، وزيادة على ذلك أحضر إلىّ "تنت - نوت" وهى مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : "غن له ولا تجعلى قلبه يمتلئ بالهموم" وأرسل إلىّ يقول : "كل واشرب ولا تملأ قلبك بالهموم ! وستسمع ما سأقوله غدا". ويقول ونامون أن الأمير ذهب فى الصباح إلى سفن التكر ، وسأله عن سبب قدومهم فقالوا له بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذاهبة إلى مصر فقال لهم الأمير : " لا يمكننى أن آخذ رسول أمون أسير فى بلادى. دعونى أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه لتأخذوه أسيرا".

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها ونامون فى قصته ، أن يهرب بسفنه من أعدائه ، وضللهم ووصل إلى جزيرة آرسا (قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك به فهرب منهم ، والتجأ إلى مسكن ملكتهم ورآها عندما كانت فى طريقها من بيت إلى بيت آخر فحياها ، وسأل من كان حولها أن كان هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من يترجم له فقال له "قل لسيدتك : هناك ، بعيدا فى طيبة ، مقر آمون سمعتهم يقولون أن الظلم يرتكب فى كل مدينة ، ولكن فى بلاد آرسا لا يسود الا العدل ، وها أنا أرى الظلم يرتكب كل يوم". فسألته الملكة عما يعنيه ، فقال لها أن البحر قد هاجوألقت به الرياح إلى بلادها ، وها هم قومها يريدون أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكد لها أن وراءه من سيبحث عنه ، وكذلك بحارة أمير بيبلوس فانهم اذا قتلوا بحارته فسيقتل بحارتها عندما يذهبون إلى بلده.

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ، ولا نعرف كيف خرج من مأزقه ، وآخر ما ورد فى قصته أن الملكة أمرت باستدعاء الناس فحضروا اليها ، ثم قالت لى : "اضطجع ونم ..". وعلى أى حال فقد وصل ونأمون سالما إلى طيبة ، وكتب قصته التى رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر فى ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من نفوذ دينى وثقافى بالرغم من زوال نفوذها السياسى. ونحن نقرأ القصة الآن لا يسعنا الا العطف والإعجاب بروح الفكاهة التى تشع بين سطور قصته التى قصها فى وضوح وبساطة جديرين بالإعجاب.

قصة الأمير المسحور :

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور الذى كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه. ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا إليه كلبا صغيرا. ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكننا نقرأ فى الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقائه عاطلا سجينا فى القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حرا، وأن يتركه يسير فى الأرض ولينفذ قضاء الله عندما يشاء. وينتهى من النص عند خروجه إلى الصحراء ليصطاد ومعه كلبه .

ونرى شبيها لهذه القصة فى الادب الشعبى لكثير من الأمم ، سواء القديمة أو المعاصرة فى الشرق وفى الغرب ، وأكثرهم ينتهى دائما بنهاية سعيدة ، اذ تتدخل قوة سحرية أخرى فتعطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاءه المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقى الناس ، ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا الا البداية فقط ؛ لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذى رباه من الحية ومن التمساح ، ثم يأتى بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه.

قصة الأخوين :

اذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنها قصة ضعيفة فى بعض أجزائها ، وبخاصة فى النصف الثانى منها ، وقد حشرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويثب كاتبها من خرافة إلى أخرى ، ولكنها فى مجموعها تعالج موضوعا هاما فى الحياة الأنسانية وهو موضوع المرأة الخائنة ، التى تحاول ايقاع شاب طاهر عفيف ، فاذا أبى ورفض اتهمته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التى تحاول التخلص من زوجها بقتله.

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اسمه باتا، وكان شابا لم يتزوج بعد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد أتخذ له زوجة. كان باتا يساعد أخاه فى العمل فى الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق ؛ لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه. وحاولت زوجة الأخ أن تغرى الشاب الصغير ، فدعته اليها فأبى فاتهمته كذبا ، وحرضت عليه أخاه الذى انتظره ليقتله، ولكن باتا استطاع الهرب فجرى وراءه أخوه حتى تدخل اله الشمس فأنقذه منه ، بأن جعل بين الأثنين بحيرة ملآى بالتماسيح ، ووقف الأخوان أمام بعضهما، وقال باتا لأخيه كل شئ ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براءته وعزوفه عن النساء ، فمثل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذاهب إلى وادى الأرز ، وسيضع قلبه فوق شجرة أرز فاذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه فى الماء فيعود إلى الحياة لينتقم لنفسه.

ويعود أنوبيس إلى منزله ويقتل زوجته الخائنه ، ويتجه باتا إلى وادى الأرز ويعيش هناك وحيدا. ولكن الآلهة تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس اليها. وفى أحد الأيام يستطيع اله البحر أن يحصل على خصلة من شعر تلك الزوجة ، وتحملها مياهه إلى مصر فتثير رائحتها الجميلة التى تعلقت بملابس فرعون فضوله ، فيبعث فى طلب صاحبتها ، ويجدونها فى وادى الأرز ، ويعودون بها اليه فتصبح محظية الملك ، ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع الشجرة التى استقر فوقها قلب باتا ، واذ ذاك سقط قلبه وتوقف عن الحياة. وحدثت عند ذلك العلامة التى قال باتا انها ستحدث ، وذلك أن قدح الجعة التى أخذ أنوبيس يشربه فار فى يده ، فذهب انوبيس من توه إلى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجده بعد عناء وقد تحول إلى زهرة فأعاده إلى الحياة ويتحول باتا إلى

ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود إلى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغرى الملك مرة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تنبتان من نقطتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور. ويعيش باتا فى هاتين الشجرتين ، ومرة ثالثة تغرى الزوجة الخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تتطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى فمها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للعهد. وعندما يموت الملك يتولى الأمير – وهو باتا نفسه– عرش البلاد ، فيحاكم المرأة الخائنة بما تستحقه ، ويستدعى أخاه الأكبر فيعينه وليا للعهد. ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجلس أخوه أنوبيس على عرش مصر.

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا نقط التشابه بين هذه القصة وقصة سيدنا يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك التشابه صحيحا أو عارضا فانى أنقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا ؛ لأنه من أمتع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قص "الحواديت" فى القرية المصرية حتى اليوم.

".. والآن عندما أصبح الصباح وأشرق يوم جديد ذهبا إلى الحقل مع (ثيرانهما) وحرثا بنشاط ، وكان قلباهما مفعمين بالسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك ببضعة ايام كانا فى الحقل ونقصت منهما البذور فأرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية. ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف شعرها فقال لها : قومى واعطنى بذورا لأعود إلى الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرنى. لا تتأخرى. فقالت له : اذهب وافتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلنى أترك تصفيف شعرى قبل أن يتم. وذهب الشاب إلى حجرته فاحضر وعاء كبيرا ؛ وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة ، ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك؟ فقال لها : ثلاث كيلات من القمح وكيلتان من الشعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى. هذا ما قاله لها. فتحدثت إليه قائلة : حقا أن لك قوة كبيرة ، فانى الاحظ قوتك كل يوم. ذلك لأن رغبتها كانت أن تعرفه كما تعرف المرأة الشباب. فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا نقضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى سأصنع لك ثوبا جميلا. ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالفهد من ذلك الشئ السيئ الذى قالته له فخافت جدا. وقال لها : انظرى ! انك قد اصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ؛ لأنه أكبر منى سنا وقد ربانى ، ما هذه الخطيئة التى قلتيها؟ لا تقوليها لى مرة ثانية. لن أذكرها لأحد ، ولن تخرج من فمى لانسان. ثم أخذ حمله وذهب إلى الحقل ووصل إلى أخيه وانصرفا إلى عملهما.

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد إلى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر يعنى بماشيته ، وحمل معه جميع أنواع المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه لتنام فى حظيرتها فى القرية.

ولكن زوجة أخيه الاكبر كانت خائفة بسبب الذى قالته فشربت دهنا وشحما وتصنعت أنها ضربت لتقول لزوجها أن أخاك الأصغر هو الذى ضربنى. وعاد الزوج إلى منزله فى المساء كعادته. جاء إلى منزله فوجد زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها مريضة فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ولم تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى ظلام وكانت مستلقية تتقيأ. وقال لها زوجها: من الذى أساءك؟ (فى الأصل من الذى كلمك) فقالت له لم يسئ إلى أحد غير أخيك الصغير ، فانه عندما أتى ليأخذ البذور ووجدنى جالسه وحدى قال لى تعالى لنقضى ساعة غرام. وغطى شعرك وهذا ما قاله لى ، ولكننى لم أوافق ، قلت له: اسمع! الست أمك وأليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك؟ فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك. فإذا جعلته يعيش فانى سأموت بسبب ذلك، إنظر عندما يعود إلى البيت فى المساء (يجب أن تقتله) لأنى أمقت ذلك الشئ السئ الذى أراد أن يأتيه البارحة".

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل الفهد ، فسن حربته وأخذها فى يده. ووقف الأخ الأكبر خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عند مجيئه فى المساء ليدخل الماشية إلى الحظيرة.

وعندما غربت الشمس حمل معه جميع أنواع حشائش الحقل كعادته فى كل يوم ، وعاد إلى المنزل. وعندما دخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة قالت لراعيها.

إنتبه! ان أخاك يقف متربصا لك ومعه حربته ليقتلك. أهرب منه. وفهم ماقالته بقرتة الأولـــى ، وعندمـــا دخلت البقرة الثانية قالت الشئ نفسه فنظر إلى بطب الحظيرة ورأى قدمى أخيه الأكبر اذ كان واقفا خلـف الباب وحربته فى يده. فوضع حمله على الارض وفر هارباً " ويكفينا هذا القدر من قصة الاخوين بل ومن أدب القصص.

٢- أدب الأناشيد والأغانى واشعار الغزل :

- الأناشيد :

نشيد النيل :

كان النيل "حعبى" إلها معبودا مـــن المصريـيـــن ، ولكنه كان يختلف عن غيره من الألهة بأنه لم يكون له معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمـــة معبدة كباقى الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرتل فى مناسبات خاصة كغيره من أناشيد الألهة ، وأنمـا هـو تعداد لافضاله على مصر وتمجيد له ويرجـــع تـاريخ تأليفه إلى تلك الأيام التى لم يكن فيها أمراء طيبة قـد نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشـد فى أحد الاحتفالات بالفيضان.

وها هى بعض مقتطفات منه.

"الحمد لك يا نيل ، يا مـــن تخـرج مـــن الأرض وتأتى لتغذى مصر ، يا ذا الطبيعة المخفية ، ظـلام فى وضح النهار....".

أنه هو الذى يروى المراعى ، وهو المخلوق من رع ليغذى كل الماشية ، وهو الذى يســـقى البـلاد الصحراوية البعيدة عن الماء ، فإن ماءه هو الـذى يسقط من السماء ، هو المحبوب من جب ، ومدبـر شئون اله القمح ، وهو الذى ينعش كل مصنع مـــن مصانع بتاح.

رب الأسماك ، وهو الذى يجعل طيور الماء تطـير نحو الجنوب....

أنه هو الذى يصنع الشعير ويخلق القمح ، وبذلـك تتمكن المعابد من أقامة احتفالاتها.

اذا ماتباطأ تنسد الخياشيم[١] ، ويفتقر كـل النـاس وتنقص أقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس.

واذا ما قسا تصبح البلاد كلها فى فـزع ، وينـدب الكبار والصغار.... أن (الاله) خنوم هو الذى صنعه.

وعندما يفيض تصبح البلاد فى فرحة ، وكل انسـان فى سرور. ويبدأ كل فم يضحك (فى الأصل - كل فـك) ويظهر كل سن.

أنه هو الذى يأتى بالقوت ، وهو الذى يكثر الطعـام ، وهو الذى يخلق كل شئ طيب ، ويمدحه النـاس وذو الرائحة الطيبة....

هو الذى يخلق العشب للماشية ، ويمـد كـل الـه بقرابينه سواء أكان فى العالم الأسفل أم فى السـماء أم على الأرض...

هو الذى يملأ المخازن ، ويزيد من حجـم أهـراء الغلال ، وهو الذى يعطى للفقراء.

هو الذى يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميـع ، فلا ينقص للناس شئ من ذلك ، فتبنى السـفن بسـبب قوته، ولأنه لا سفر بواسطه الحجر[٢].

ومن كان حزينا يصبح مسروراً ويبتهج كل قلـب. ويضحك سوبك بن نيت[٣] وكذلك يبتهج تاســوع الآلهة الذى فيك.

أنت تطفح فتسقى الحقول وتمد الناس بالقوة وهـو الذى يسعد الانسان ويجعله يحب أخاه ، ولا يفرق بيـن شخص وآخر وليست له حدود يقف عندها.

أنت النور الذى يأتى من الظلام ، أنت هو الشـخم لماشيته. أنه شخص قوى ذلك الذى يخلق....

---

(١) تنسد الخياشيم: أى لاتتنفس ولاتستطيع الاستمرار فى الحياة ، اذا ما تباطأ فلم يأت فيضانه فى موعده.

(٢) يشير النشيد فى هذه الفقرة إلى حاجة مصر ، بـل وافتقارهـا إلى الخشب الجيد ، فلولا النيل مانمت الأشجار التى تصنـع منـها السفن، أما الحجر الذى يكثر وجوده على شاطئيه وفى كل مكـان فى الصحراء ، فلا يصلح لعمل السفن التى يتوقف عليـها سـفر الناس فوق صفحة الماء ونقل حاصلاتهم.

(٣) "سوبك": إله فى صورة تمساح يعيش فى ميـاه النيـل ، أمـا الألهة نيت فهى أحدى الآلهات الشهيرة فى مصر ، وكـان مقـر عبادتها فى مدينة صا الحجر فى غرب الدلتا.

.... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ، لايأكل الناس اللازورد فالشعير أفضل.

يبدأ الناس فى العزف لك على العود ويغنون بأيديهم، ويفرح شبابك وأطفالك بمقدمك ويرسلون الوفود إليك.

أنه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان به الأرض. وهو الذى يجعل السفن تكثر قبل أن يكثر الناس ، وهو الذى يحنن قلوب من لهم أطفال.

ويقول فى مكان آخر:

"عندما تفيض يقدمون لك القرابين ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك احتفال كبير".

تسمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان من الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ماهو طيب.وتقدم القرابين أيضا لكل إله آخر كما يقدمونها للنيل ، بخور وثيران وماشية وطيور مشوية على النار.

لقد نقل النيل مغارته إلى طيبة[٤] ، ولن يعرف أحد اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل....

أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة وقفوا خشعا أمام القوة التى أظهرها أبنه "سيد الجميع" فهو الذى يغطى جانبى النهر بالخضرة.

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ، فالنيل هو الذى يجعل الأنسان يحيا من خير ماشيته على المراعى، أنت مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر".

من أناشيد الأله أمون رع :

لآمون أناشيد كثيرة ، أقتصر هنا على أولى مقطوعات واحد منها وهو النشيد الكبير لأمون. ويرجع تاريخة إلى عصر الملك "أمنحوتب الثانى" من ملوك الأسرة الثامنه عشرة.

كان آمون رع فى ذلك الوقت اله الامبراطورية وقد أتخذ لنفسه كثيرا من صفات الآلهة الأخرى ، ويطول بنا الحديث اذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا الآلهة الذين نسب إلى نفسه - أو بعبارة أدق نسب كهنته - صفاتهم إليه. كان هذا النشيد وغيره من الأناشيد مما يرتله الكهنة فى معابده ، وعنوان النشيد كله هو: "تحية آمون رع، ثور هليوبوليس ، سيد جميع الآلهة ، الاله الطيب المحبوب ، الذى يعطى الحياة لكل من تدب فيه ، ولكل كائن صالح".

أما المقطوعة الأولى فهذا هو نصها الكامل:

الحمد لك ، يا آمون رع ، يارب الكرنك ، المسيطر فى طيبة ، ثور أمه[٥] ، وأهم من فى حقله.

واسع الخطى ، سيد كل من فى الصعيد ، ورب أرض الماتوى وأمير بونت[٦].

أعظم من فى السماء ، وأكبر من فى الأرض ، رب كل ما هو كائن ، الذى يستقر فى كل شئ.

لاشبيه له فى طبيعته.... بين الآلهة ، ثور تاسوع الآلهة[٧] ، ورئيس كل المعبودات.

رب الحق ، أب الألهة ، الذى برأ الانسان وخلق الحيوانات.

رب كل ما هو كائن، الذى يخلق شجر الفاكهة ، والذى ينشئ الأعشاب الخضراء ويمون الماشية.

الصورة البهية التى صنعها بتاح ، جميل الصورة ، الولد المحبوب ، وهو الذى يمدحه الآلهة.

هو الذى صنع ما على الارض (الانسان) ومافى فى السماء(أى النجوم) وهو الذى يضئ القطرين.

هو الذى يخترق السماء فى سلام ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، رع ، المبجل.

زعيم الأرضين ، عظيم القوة ، ر ب المقدرة ، صاحب الأمر الذى خلق الأرض كلها.

أقوى فى طبيعته من كل اله آخر ، الذى يبتهج الآلهة الآخرون بجماله.

---

[٤] كان المظنون أن النيل ينبع من مغارة بين الصخور ، وأن مياهه تأتى من باطن الأرض وهذا ما يشير إليه النشيد.

[٥] "ثورة أمه" لقب من القاب أمون والاشارة هنا إلى نوت الهه الشمس الذى تذكرها الأساطير فى بعض الأحايين على أنها أمه وفى نصوص أخرى أنها زوجته وكما يكون الثور هو المسيطر على كل ما فى حقل المرعى من ماشية فكذلك أمون هو المسيطر على حقل السماء.

[٦] بدا النشيد يذكر صعيد مصر ، ثم اردف ذلك بارض الماتوى فى النوبة ، وأخيرا ذكر بلاد بونت التى كانت فى جنوبى البحر فى الشاطئين الافريقى والآسيوى حول بوغاز باب المندب ، كما سبق القول.

[٧] اى حاميها وبطلها.

ذلك الذى يقدم له الحمد فى "البيت العظيم" ، المتوهج فى "بيت النار"[٨].

من يحب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتى من بونت.

وتتضوع رائحته عندما يأتى من أرض الماتوى ، جميل المحيا عندما يأتى من أرض الأله[٩].

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالته هو سيدهم ، الرهيب ، المخيف.

ذو الإرادة القوية ، وصاحب الطلعة العظيمة ، من كثرت لديه الأقوات ويخلق مايعيش عليه الناس.

الإبتهال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت السماء وبسطت الأرض.

نشيد إخناتون :

كان أمون رع هو أعظم آلهة مصر نفوذا فى أيام الأمبراطورية ، كما اسلفنا ، ولكن حدث فى النصف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة أن أراد أحد الملوك وكان يسمى "أمنحتب الرابع" أن يزيد من شأن عبادة "أتون" القوة الكامنة فى قرص الشمس ، وسرعان ما أصطدم بكهنة أمون فاعلنها حرباً عليهم ، وعلى أمون وعلى جميع الآلهة الأخرى ما عدا آلهة الشمس. ورأى أن ينقل عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها فى مكان طاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ، فأختار عاصمته فى المكان المعروف باسم تل العمارنة فى مديرية أسيوط وسمى مدينته الجديدة "أخت أتون" أى أفق أتون ، كما غير أسمه نفسه قبل ذلك فأصبح "أخناتون" ومعناه "المفيدلأتون".

وانصرف اخناتون إلى دينه الجديد ، وكتب له بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمها كلها النشيد الكبير الذى نحس فيه بتلك الآراء الجديدة ، اذ كانت ديانة أتون أول دعوة إلى شئ قريب من التوحيد ، كما عرفنا فى الديانات السماوية ، كما نعرف أيضا أنه الأصل الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير داوود فى التوراة ، وها هى ذى الترجمة الحرفية للنشيد بأكمله:

أنت تطلع ببهاء فى افق السماء ،

يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة

عندما تبزغ فى الافق الشرقى

تملأ البلاد بجمالك ،

أنت جميل ، عظيم ، متلألئ ، عال فوق كل بلد ،

وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى خلقتها ،

لأنك أنت "رع" فأنك تصل إلى نهايتها ،

وتخضعها لابنك المحبوب ،

وبالرغم من أنك بعيد فإن أشعتك على الأرض ،

وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف أحد خطوات سيرك.

وعندما تغرب فى الأفق الغربى ،

تسود الأرض كما لو كان قد حل بها الموت.

ينام (الناس) داخل حجرة وقد لفوا رؤوسهم ،

فلا ترى عين عينا أخرى ،

ويمكن أن تسرق أمتعتهم التى يضعونها تحت رؤوسهم ،

فلا يحسون بذلك.

يخرج كل أسد من عرينه ،

وجميع الزواحف (تخرج) لتلدغ ،

ويلف الظلام كل شئ ويعم الأرض السكون ،

لأن الذى خلقهم يرتاح فى أفقه.

وعندما يصبح الصباح ، وتطلع من الأفق ،

وعندما تضئ كأتون أثناء النهار ،

تطرد الظلمة وتمنح أشعتك.

فالأرضان فى عيد كل يوم ،

ويستيقظ (الناس) ويقفون على الاقدام ،

لأنك أنت الذى ايقظتهم.

يغسلون أجسامهم ويلبسون ملابسهم ،

ويرفعون أذرعهم ابتهالا عند ظهورك ،

---

[٨] البيت العظيم وبيت النار اسما هيكلى نخن (الكوم الأحمر) فى الوجه القبلى ، وبوتو (تل ابطو) فى الوجه البحرى.

[٩] شرقى مصر بوجه عام وتشمل بونت وبلاد العرب.

والناس جميعا يؤدون أعمالهم.
وتقنع كل الحيوانات بمراعيها ،
وتزدهر الاشجار والنباتات.
والطيور التى تطير من أعشاشها ،
تنشر أجنحتها لتمدح قوتك ،
وتقف الحيوانات على أرجلها ،
وكل ما يطير أو يحط ،
أنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم.
وتسير السفن نحو الشمال ونحو الجنوب ،
لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر ،
وتمرق الأسماك فى النهر أمامك ،
لأن أشعتك تتغلغل فى المحيط.
أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء ،
أنك أنت الذى يجعل من البذرة السائلة انسانا.
أنك أنت الذى يعنى بالطفل فى بطن أمه ،
وأنت الذى يهدئه بما يوقف بكاءه ،
لأنك تعنى به وهو فى الرحم.
أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حياة كل من يخلقهم،
عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ليتنفس ،
فى اليوم الذى يولد فيه ،
تفتح فمه تماما ، تمده بكل ما يحتاج إليه.
وعندما يصرخ الفرخ (الكتكوت) وهو داخل البيضة،
فأنت الذى يمده بالنفس فى داخلها ليعيش ،
وعندما تتم خلقه داخل البيضة ، تجعله يكسرها ،
ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما يحين موعده ،
ويمشى على رجليه عندما يخرج منها.
ما أعظم (أعمالك) التى عملتها!
أنها خافية على الناس ،
أيها الأله الأوحد الذى لاشبيه له.
لقد خلقت الدنيا كما شئت ،
عندما كنت وحدك ،
الناس والماشية والوحوش الضارية ،
وكل ما يسعى على قدميه فوق الأرض ،
وكل ما يرتفع (فى السماء) ويطير بجناجيه.
فى بلاد سوريا والنوبة وأرض مصر ،
تضع كل شئ فى مكانه ،
أنك أنت الذى يمدهم بما يحتاجونه ،
يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات حياته مقدرة له.
يختلف الناس فى لغاتهم ،
كما يختلفون أيضا فى طبائعهم ،
يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض ،
لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم الأجنبية ،
أنت الذى خلقت نيلا فى ذلك العالم الآخر ،
وأنت الذى يأتى به عندما يشاء، ليبقى على الناس،
وذلك لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل نفسك.
وأنت سيدهم جمعيا (سيدهم) الذى يشغل نفسه من أجلهم ،
سيد كل أرض ، الذى يشرق لأجلهم ، أنت أتون (شمس) النهار ، عظيم البهاء.
أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية البعيدة ،
لأنك خلقت نيلا فى السماء ، لينزل ويحدث أمواجا فوق الجبال ،
مثل (أمواج) البحر ،
لتروى حقولهم فى قراهم.
ما أجمل أعمالك يارب الأبدية!
فالنيل الذى فى السماء (خلقته) للأجانب ،
ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام ،

أما النيل (الحقيقى) فأنه ينبع من العالم الآخر لأجل مصر.

تغذى أشعتك كل مرعى ،

وعندما تشرق ، تحيا وتنمو لأجلك ،

وجعلت فصول السنة لتغذى كل ما خلقت.

فالشتاء يبرد أجسامهم ،

والحرارة تجعلهم يحسون بك.

لقد خلقت السماء بعيدة لتشرق منها ،

وحتى ترى كل ما صنعت ،

وذلك عندما كنت وحيدا.

تشرق فى صورتك كأتون الحى ،

لامعا ، مضيئا ، فى جيئتك ورواحك.

(سواء أكانت) مدنا أم بلادا أم حقولا، طريقا أو نهر،

فإن كل عين تراك فوقها مشرقا ،

لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض.

أنت فى قلبى ، وليس هناك من يعرفك ،

غير ابنك "تفر - خبرو - رع ، واع - ان - رع".

لأنك أنت الذى خلقته عالما بمقاصدك(مدركا) لقوتك.

أنت الذى صنعت الدنيا بيديك ،

وخلقت (الناس) كما شئت أن تصورهم.

فهم يحيون عندما تشرق ،

ويموتون عندما تغرب ،

أنك أنت الحياة بعينها ،

ويعيش الأنسان (فقط) إذ أردت.

تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ،

ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب فى الغرب ،

ولكن عندما (تشرق) ثانية ،

يزدهر كل شئ لأجل الملك ..

لأنك أنت الذى خلقت الأرض ،

وأنت الذى خلقتهم (أى الناس) لأجل ابنك ،

الذى ولد من صلبك ،

ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، .... أخناتون ،

وزوجة الملك العظيمة .... نفرتيتى ،

عاشت متمتعة بالشباب دائما والى الأبد.

الأغانى والشعر :

لا نعرف عن الأغانى والشعر فى أيـــام الدولتيـــن القديمة والوسطى شيئا ، اللهم إلا القليل الذى نستطيع أن نستخلصه من نصوص الأهرام وغيرها. ولكن هـــذه المقطوعات التى نعثر عليها فى نصوص الأهرام يمكـن اعتبارها أناشيد للآلهة ، وليست أغانى شعبية يـــترنم بها الناس ويغنونها فى حفلاتهم الخاصة. أما ما يمكننا أن نطلق عليه اسم الأغانى فهو أيضـــا قليـــل نـــادر ، ولانعرف منه الا الجملة أو الجملتين الأوليـــن تكتبـــان فوق رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتغنـــون بـــها ولهذا لانستطيع أن نقول عنها الا أنـــها كـــانت بدايـــة الأغانى فقط ، مثل أغنية الصيادين التى لا تزيد كلماتها المكتوبة فوق شبكة الصيد عن قوله:"تـــأتى وتجيئنـــا بمحصول كبير" ، أو مثل أغنية الرعاة الذين يغنونـــها وهم يســـوقون ثيرانـــهم وأغنامـــهم لتحـــرث الأرض بأرجلها بعد الفيضان:

"ها هو الراعى بين السمك فى الماء ،

أنه يتحدث إلى سمكة الصبوغة ويحيى سكمة .. ،

الغرب! من أين أتى الراعى! أنه راع مـــن رعـــاة الغرب".

أو الأغانى التى كان يتغنى بها حملة المحفة وهـــم يحملون سيدهم فوق أكتافهم يسيرون به من مكان إلـــى مكان. كانوا يغنون له ، ولأنفسهم أيضا ، كمـــا يفعـــل العمال وبخاصة أبناء الصعيد الآن عندما يعملون فـــى الحفر عن الآثار أو فى شق الترع أو فى أعمال البناء، وهما أغنيتان من أغانى حملة المحفة.

ما أسعد الذين يحملون المحفة ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وها هى ذى الأغنية الثانية كما ورد فى قبر شخص يسمى "أبى" من الدولة القديمة:

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم ، يا مرحبا بك ،

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم ، متعت بالصحة ،

هدية "أبى" ، فاجعلها عظيمة مثلما أريد ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وإلى جانب أغانى العمال ، وكانت كلها من الشعر أو على الأقل من النثر المقفى المقسم إلى مقاطع ، نعرف أنه كانت توجد أيضا أشعار أخرى غير دينية أو قصائد فى مدح الملوك مثل القصيدة القصيرة التى نراها بين سطور تاريخ حياه "ونى" أحد كبار الموظفين المصريين فى الأسرة السادسة بعد أن عاد ظافرا من حملته على فلسطين:

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن حطم بلاد القاطنين فى الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين فى الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قضى على حصونهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قطع أشجار تينهم وأعنابهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات الألوف.

عاد هذا الجيش بسلام ،

(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا) كثيرين أسرى ،

وليس حظنا فى الدولة الوسطى ، من ناحية الأغانى والشعر ، أفضل بكثير من حظنا منها فى الدولة القديمة فلدينا منها أيضا الكثير ولكنه يدخل فى باب الأناشيد الدينية ومدح الملوك ، وقد ازدهرت الأخيرة منها إزدهارا كبيراً ولدينا أناشيد جميلة حقا فى مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من عهد الملك سنوسرت الثالث ، وهى تفيض بأجمل المعانى وألطفها. وسأكتفى بأعطاء ترجمة حرفية كاملة لأغنية من أجمل الأغانى وهى أغنية "الضارب على العود" التى كتبت دون شك فى أيام الدولة الوسطى وكانت من الأغانى المحبوبة من المصريين إلى آخر أيام الدولة الحديثة وكثيراً ما دونوها فى مقابرهم ، كانوا يكتبونها فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة إلى التمتع بما فى الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت تغنى فى الولائم التى يقيمها أهل الميت عند قبره :

هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة.

تمر الأجيال وتأتى فى مكانها (أجيال) أخرى منذ أيام الذين عاشوا فى سالف الزمن.

يوقظه الأله "رع" عند الصباح ، ويغيب (الأله) أتوم فى الغرب.

يتناسل الناس ، وتحمل النساء ، وتستنشق كل أنف من الهواء.

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم فى أماكنهم.

أن الآلهة الذين عاشوا فى الماضى قد استقروا فى أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا فى أهرامهم.

أن الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شئ من بيوتهم فما الذى حدث لهم؟

لقد سمعت حكم "إيمحتب" و "حور ددف" اللذين يتحدث الناس بأقوالهم فى كل مكان ،

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت مساكنهم وأصبحت كأن لم تكن ولم يأت أحد من هناك فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ،

فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا إلى المكان الذى ذهبوا إليه.

فتمتع وأجعل قلبك ينسى اليوم الذى سيدفنونك فيه (حرفيا - يضعونك - لترتاح).

ارم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر فى السرور حتى يأتى ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى ميناء تلك الأرض التى تحب الهدوء.

سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر فوق رأسك ،

وألبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان.

دع الغناء والموسيقى أمام ناظريك.

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض، ولا تحمل نفسك الهم حتى يأتى يوم الندب عليك.

اقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشئ استمع إلى! لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثانية من يموت (فى الأصل من يذهب).

ولكن هذه النغمة التى نراها فى هذه الأغنية وهى الدعوة إلى الأستمتاع بالدنيا ونبذ الهموم ، بل التشكيك فيما ينتظر الناس فى العالم الآخر ، لم يتركها بعض المتزمتين من المصريين فى الدولة الحديثة دون رد عليها ، فنرى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل فى المقبرة نفسها ، وكانت تغنى ايضا فى الولائم:

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة الحياة (أى الجبانة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح إلى هذا الكاهن ، وتقدم التحية إلى الروح العظيمة لهذا النبيل ، إذ أصبح الآن إلها يعيش إلى الأبد معظما فى أرض الغرب ،

فلتبق هذه (المدائح) ذكرى له فى الأيام المقبلة ولكل من يزور هذا (القبر).

لقد استمعت إلى الأغانى التى كانت فى مقابر الذين عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا وقللوا من شأن دنيا الموتى ،

فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث لايوجد هناك خوف؟.

ان المشاحنة أمر تمقته (دنيا الموتى) ، ولا يتخوف فيها أحد من زميله ،

انها الأرض التى لايوجد فيها عدو ،

ان أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام الزمن ،

وسيظلون فيها ملايين وملايين السنين ويذهب اليها كل الناس.

وليس هناك من لايذهب إلى العالم الآخر ، ولن يبقى خالدا أحد فى أرض مصر ،

ان مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل إلى الغرب:

"مرحبا ، فأنت آمن ممتع بالسلامة".

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن هناك قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها وأجملها تلك القصيدة التى قيلت فى مدح تحوتمس الثالث ونقشوها على لوح من الجرانيت أقاموه فى معبد الكرنك ومحفوظ الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، وقد قيلت على لسان الأله أمون رع مخاطبا فرعون الذى دوخ جميع أعدائه وملأ خزائن مصر وآلهتها ، وها هو ذا جزء منها:

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ زعماء فينيقيا ،

ولأبعثرهم تحت قدميك فى جميع البلاد ، حتى أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،

عندما تسطع فى عيونهم كصورة منى.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ "عامو" الذين فى رتنو (سوريا)،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشاراتك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب فى العربة.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض الشرق ،

وتدوس فوق أولئك الذين فى "أرض الأله"[(١)].

حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل "سشد"[(٢)].

الذى ، يرمى بالنار عندما يقذف شرره.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ ارض الغرب ،

كفتيو[(٣)] واسى[(٤)] تحت سلطانك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كثور فى شبابه ،

قوى القلب ، حاد القرن ، لايمكن مهاجمته.

ها قد أتيت ،

---

(١) أرض الأله تشمل بعض البلاد الواقعة فى الشرق من مصر ومنها بلاد بونت وبلاد العرب.

(٢) إحدى مجموعات النجوم.

(٣) "كفتيو": تطلق على كريت ، ويرى بعض العلماء أنها كانت تطلق أيضا على جزء من ساحل آسيا الصغرى.

(٤) "آسى": المنطقة الساحلية الشمالية من سوريا.

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى مستنقعاتهم ،

بينما ترتعد بلاد متن[1] تحت وطأة الخوف منك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كتمساح ،

باعث الخوف فى الماء ، لايمكن الاقتراب منه.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى الجزر ،

الذين فى وسط المحيط ، خوفاً من صيحة حربك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم ،

يظهر منتصر وقد اعتلى ظهر خصمه.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض التحنو ، (ليبيا) ،

واليوتنيو[2] بفضل قوة سلطانك حتى أجعلهم يرون جلالتك كاسد مفترس ،

عندما تجعلهم أكواما من الجثث فى وديانهم.

والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها هذا القدر. وقبل أن انتقل إلى لون آخر من الشعرأذكر أغنية أخرى قيلت فى تهنئة أحد الملوك ، وهو الملك رمسيس الرابع فهى تمتاز بطابع خاص ، وفيها شئ كثير من الرقة وجمال التصوير:

يا له من يوم سعيد فالأرض والسماء مبتهجان لأنك أنت سيد مصر العظيم.

لقد رجع الفارون إلى مدنهم ، وظهر ثانية أولئك الذين كانوا مختبئين.

وأصبح الجائعون سعداء وقد شبعت بطونهم ، وأصبح الظامئون مرتوين.

ومن كان عاريا أصبح يرفل فى الكتان الجميل ومن كان فى أسمال أصبح يرتدى جميل الثياب.

واطلق سراح من فى السجن ، ومن كان ... أصبح يملؤه السرور.

ومن كانوا ثائرين فى هذه البلاد أصبحوا فى سلام،

وجاء الفيضان العالى من كهوفه ليسر قلوب الناس.

أما الأرامل ، فقد تركن أبواب بيوتهن مفتوحه ، وصار يدخلها الزائرون[3].

وابتهجت الأوانس وأخذن يغنين أغانى السرور.

وابتهجت السفن وهى فوق المحيط لان البحر أختفى موجه وأخذت السفن تصل إلى الشاطئ وهى تسير بالريح والمجاديف.

ويمتلئ الناس بالسرور عندما نقول: إن الملك "حقا-مى - رع المختار من أمون" يلبس التاج الأبيض. إبن رع "رمسيس"، قد تولى وظيفة أبية

أغانى الغزل :

وربما كانت أرق الاشعار الغزلية التى وصلتنا من عهد قدماء المصريين فى أيام الدولة الحديثة ، تلك المجموعة من الأغانى التى تفيض رقة ، والتى نلمس فيها حبا تشع فيه العفه والحنان ، وأكثره حوار بين فتى وفتاة ، وأغلب الظن أنها أغنيات رجل وهو يضرب على إحدى الآلات الموسيقية ثم ترد عليه حبيبته وقد أخذوا يتناجيان وهى تقول له يا أخى وهو يناديها ياأختى.. ، ويبث كل منهما الآخر ما يعتمل فى نفسه من شوق ومايلاقيه من لوعة حتى يحين موعد يوم الزواج. ولدينا من هذا النوع من الأغانى ثلاث مجموعات هامة، أحداها فى بردية فى متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان ففى المتحف البريطانى ، ولكنى أبدأ هنا ببعض تلك الأغانى التى وصلت الينا على أوستراكا وتوجد الآن فى متحف القاهرة ، وكتابتها غير واضحة أو مهمشة فى بعض أجزائها:

(تقول الفتاة) :

.. إلهى . يا أخى ، أنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى جمالى وقد ارتديت ثوبى (المصنوع) من أجمل الكتان عندما يبتل.

.. أنى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود إليك بسمكة حمراء وقد أستقرت جميلة بين أصابعى.. تعال وأنظر إلى.

(1) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن المرجح أنها كانت إحدى مناطق البحر الأبيض المتوسط.

(2) سكان ليبيا القدماء.

(3) أى أن الأرملة التى تعيش بمفردها أصبحت آمنه مطمئنة ، فلم تعد تغلق بابها عليها من الخوف ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت تستقبل الناس ، لأن كل البلاد أصبحت فى أمن وطمأنينة.

(ويجب الفتى) :

أن حب أختى على الشاطئ الآخر ، ويفصل بيننا مجرى ماء ينتظر تمساح على رمل شاطئه ، وكان عندما أنزل إلى الماء أخوض فى ماء الفيضان .. أن قلبى جرئ فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمى. أن حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ، نعم أنه تعويذتى السحرية فى الماء.

عندما أرى أختى آتية يبتهج قلبى وأفتح ذراعى لأعانقها فيبتهج قلبى مكانه مثل .. إلى الأبد عندما تاتى إلى سيدتى.

اذا عانقتها وفتحت لى ذراعيها أحس كأنما أصبحت مثل شخص من بلاد بونت.. بالعطر[1].

فاذا قبلتها وفتحت شفتيها ، أحس بأنى قد أنتشيت دون أن أتذوق الجعة.. (ثم يخاطب الفتى خادمتها قائلا):

أنى أقول لك. ضعى أجمل الكتان على جسدها ، ولا تضعى الكتان فوق فراشها وتجنبى الكتان الأبيض[2]. زينى فراشها بـ... وانثرى فوقه عطر الـ "تيشيس"[3].

ليتنى كنت جاريتها التى تقوم على خدمتها حتى أرى لون جسدها كله.

ليتنى كنت غاسل ثيابها.. ولو مدة شهر واحد.. لأغسل العطر الذى فى ثيابها.. ليتنى كنت الخاتم الذى..

***

ونرى هذه النوع من أغانى الحب وهو المناجاة بين الحبيبين فى بردية هاريس ٥٠٠ فى المتحف البريطانى[4] ، وفيها أجزاء كثيرة أو غامضة المعنى ، وها هى بعض مقتطفات منها:

(تقول الفتاة) :

إذا أردت أن تلمس فخذى فان صدرى سوف.. أتريد أن تذهب لأنك فكرت فى الطعام ، فهل أنت شخص نهم؟ أتريد أن تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن لدى ثوب أتريد أن تذهب لأنك (تحس بالظما)؟ فهاك ثديى فإن ما فيه يرويك. ما أجمل اليوم الذى..

أن حبك يخترق جسمى مثل.. وقد أمتزج بالماء. مثل تفاح الحب عندما.. يمتزج بها ، أو مثل خميرة وقد امتزجت بـ..

أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق جواد..

(ويقول الفتى) :

..الحبيبة مثل حقل (تملؤه) أزهار اللوتس ، وصدرها مثل تفاح الحب. إن ذراعيها مثل.. أن حاجبها فخ لصيد الطيور مصنوع من خشب الـ "مرو" وأنا البطة التى أوقعتها الدودة فى الفخ.

جمال الحقول :

وهذه بعض الأغانى الشعرية تتحدث فيها الفتاة عن جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف يسعد فيه الانسان ، ويمضى وقتا سعيدا فى صيد الطيور ، وهذا هو عنوانها: الأغانى الجميلة التى تسر القلب (التى تغنيها) أختك التى يحبها قلبك عندما تعود من الحقول.

يا أخى المحبوب أن قلبى يشتاق لحبك وها أنا أقول لك: "أنظر إلى ما أفعل. لقد أتيت لأصطاد بفخى الذى أمسكه فى يدى..".

أن جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر وقد تضوعت بالمر ، وستلتقط أول واحدة منها دودتى ، أن رائحتها قد أتت من بونت وقد تعلقت رائحة العطر برجليها.

أن ما أطلبه منك هو أن نذهب معا لنطلقها (أى الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى تسمع صياح طيرى المعطر بالمر.

كم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما أنصب الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب الإنسان إلى الحقل ليرى الحبيب.

أن صوت الأوزة التى وقعت فى الفخ على الدودة قد أصبح مسموعا ، ولكن حبى لك يجعلنى أتسمر فى مكانى فلا أطلقها سالم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى

---

[1] بلاد بونت حول بوغار باب المندب وهى الأرض التى كانوا يجلبوا منها العطور والبخور.

[2] ربما كان هذان النوعان من ثياب الكتان فى نظر حبيبها لايليقان بها.

[3] أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان يجلبها المصريون من بلاد بونت منذ أقدم العصور.

[4] من عصر الملك سيتى الأول فى الأسرة التاسعة عشرة.

التى أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور؟ (وستسألنى).

"ألم تنصبى فخا اليوم؟" أن حبك قد أنسانى ذلك.

تطير الأوزة ثم تحط.. وتذهب الطيور كما يحلو لها فلا أهتم بها ؛ لأن كل مايشغلنى هو حبى ، حبى فقط. أن قلبى متفق مع قلبك ولن أذهب بعيداً عن جمالك.

..أنى أنظر إلى الفطير الحلو ولكن مذاقه مثل الملح. ونبيذ الشدح الذى كان له طعم حلو فى فمى قبل الآن أصبح مثل مرارة الطيور. أن أنفاسك وحدها هى التى تجعل قلبى يعيش ، ووجدت بذلك أن الأله "أمون" قد أعطى لى إلى الابد.

ياأجمل إنسان ، أن كل ما أريده هو أن أحبك كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى بذراعك.. اذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فسأكون كمن فى القبر، ألست أنت الصحة والحياة ؟..

أن صوت العصفور يغرد قائلا: لقد نارت الأرض فاين طريقك؟ لا أيها الطير أنك تسقمنى. فانى وجدت أخى فى فراشة وسر لذلك قلبى.. أنه يقول لى: "لن ابتعد عنك ، وستبقى يدى فى يدك ، وأمشى معك جيئة ورواحا فى كل مكان لطيف" سيجعلنى أعظم من كل العذارى ولن يجعل قلبى يحزن.

أنى أظل متطلعة إلى الباب الخارجى. لقد أتى أخى إلى. أن عينى تتجهان دائما نحو الطريق ، وتستمع أذناى إلى.. أن حب أخى هو كل مايشغلنى وذلك لأن قلبى لا يهدأ بسببه.

***

وفى المجموعة التالية من تلك الأغانى نرى الفتاة فى حديقتها تشغل نفسها بعمل باقة من الزهور وها هى بعض مقتطفات منها:

فيها من زهور الـ "سامو" ، ويشعر الإنسان أنه قد كبر شانه وهو معك. أنى أختك الاولى. وأنى لك بمثابة الحديقة التى زرعتها بالزهور وجميع أنواع الأعشاب العطرة. وفى هذه الحديقة بركة ماء حفرتها يداك وهى مكان جميل أتنزه عندما يهب على نسيم الشمال العليل ويدى فى يدك ، وجسمى مطمئن وقلبى مسرور من نزهتنا معا. أن سماع صوتك (يسكرنى) كالخمر ، ويحيينى سماعه. أن رؤيتك وحدها خير لى من الأكل والشرب.

وفيها من زهور الـ "زايت" ، سآخذ أكاليل زهورك عندما تأتى ثملا إلى وتنام فى فراشك سأدلك قدميك.

***

الأشجار تتحدث :

ولنترك الآن أغانى بردية هاريس وننقل بعض ما جاء فى مجموعة أخرى من أغانى الحب المسطرة فى فى أحدى البرديات فى متحف تورين فى ايطاليا ، ونرى فيها أشجار الحديقة تتحدث إلى بعضها وتدعو العذراء وحبيبها للجلوس فى ظلها.

***

قالت (الشجرة): أن أحجارى شهبية بأسنانها ، وشكل ثمارى مثل ثدييها. أنى خير ما فى البستان لأنى أبقى خضراء فى جميع فصول السنة لكى تأتى لدى الأخت مع أخيها وقد سكرا بالجعة والنبيذ وتعطرا بعطر "كمى"، أما (الأشجار) الأخرى فى البستان فإنها تذبل جميعا ما عداى ، إذ أظل أثنى عشر شهرا فى مكانى ، وبالرغم من أن الزهور قد سقطت فأن زهور العام الماضى مازالت باقية فى.. أننى فى المرتبة الأولى ، أما الأشجار الأخرى فتقول: أنظر! لسنا الا فى المرتبة الثانية.

ولكن اذا تكرر حدوث ذلك فلن أتستر مرة ثانية ، بل سأتحدث لكل الناس عن خطيئتها ليعاقبوا المحبوبة حتى لا يمكنها أن تتوج أعضائها باللوتس وبالزهور.. والبراعم. العطر.. وجميع أنواع الجعة. ليتها تجعلك تقضى اليوم فى مرح. أن خيمة من الأغصان مكان آمن. انظرى! لقد أتى حقا. تعالى لنداعبه ، فعله يمضى اليوم كله..

وترفع شجرة التين صوتها وتنطق أوراقها قائلة: سأكون خادمة للسيدة فهل هناك من هو أنبل منى؟ فإذا لم يكن لك جارية فانى خادمتك التى (أحضروها) من سوريا غنيمة للمحبوبة. لقد أمرت بغرسى فى البستان ، وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فإنى أمضى اليوم كله فى الشراب.. فبحق حياة روحى أيتها المحبوبة ، ليتك تجعلينهم يأتون بى إلى مكانك.

وها هى شجرة الجميز الصغيرة التى غرستها بيديها. أنها تخرج صوتها للتكلم حقا أن.. حقا مثل رغاوى العسل. ما أجمل أغصانها ، أنها خضراء..

ومحملة بعناقيد فاكهتها التى هى أشد حمرة من اليشب الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج ، أن خشبها فى لون حجر "تشمت" وبذورها (؟) مثل شجرة الـ "بسبس" أنها تدعو إلى نفسها من ينشدون الظل ، لأن ظلها طيب.

ها هى تدس خطابا فى يد فتاة صغيرة أنها ابنه البستانى. أنها تأمرها أن تذهب سريعا إلى حبيبها. تعال لنقضى لحظة فى.. وقد أقيم خص وخيمة لتأوى إليها. أن بستانى (حديقتى) تبتهج وتفرح عند رؤيتك. أرسل عبيدك قبل حضورك ومعهم معداتهم. أنى أحس بأنى سكرى عندما أجرى للقائك قبل أن أذوق الخمر. لقد جاء خدمك يحملون أدواتهم ، لقد احضروا الجعة من جميع الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه كثيرة من فواكه الأمس والفواكة (التى جمعوها) فى هذا اليوم ، وكل فاكهة لذيذة الطعم. تعال لنقضى اليوم فى حبور ، وتقضى يوما بعد آخر تقضى ثلاثة أيام فى ظلى. يجلس حبيبها على يمينها. أنها سقته حتى سكر وخضع لرغبتها. لقد أختل نظام الوليمة من كثرة الشراب ولكنها مازالت مع أخيها. أن... مازالت متناثرة تحتى بينما الأخت سادرة فى نشوتها. ولكنى لست ممن يبوحون بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ بكلمة واحدة.

***

ومهما أردنا الإختصار فإننا لا يمكن أن ننتهى دون ذكر أشعار الغزل التى حوتها بردية شستربيتى، فالبرغم من أنها من النوع ذاته الا أنها تمتاز بكثير من التعبيرات الرفيعة ، وكنت أتمنى أن أنقلها كلها ليستمتع القارئ بها ولكنى أكتفى مضطرا بنقل بعض فقرات منها:

انظر أنها كنجمة الزهراء عندما تشرق ، فى أول سنة سعيدة الطالع ،

ضياؤها ساطع وجلدها منير ،

جميلة العينين عندما تنظر.

حلوة الشفتين عندما تفتحهما لتتحدث ،

لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،

طويلة العنق ، جميلة الثدى ،

وشعرها أسود يلمع.

ذراعها يفوق الذهب فى طلاوته ،

أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،

ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر ،

ينبئ ساقاها عن جمالها.

وما أرشق قدها عندما تسير ،

لقد سلبت قلبى مع قبلتها ،

أنها تجعل أعناق الرجال تنثنى ،

مستديرة نحوها إعجابا بها عند رؤيتها ،

ما أسعد الذى يلثم فمها ،

فانه يصبح أقوى من أى شاب آخر

***

ولنترك الآن وصف الشاب لحبيبته ، ولنستمع إليه وهو يتحدث عن أثر حبها فى نفسه:

لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت أختى ،

وقد ألم بى المرض ،

وأصبحت أعضاء جسمى ثقيلة ،

ولا أحس بجسدى.

فإذا ما عادنى الأطباء.

فان قلبى لا يطمئنى إلى علاجهم ،

وليس للسحرة حيلة معى ،

لأن دائى لا يتضح لهم.

ولكن من ذكرتها هى وحدها التى تستطيع أن تعيد إلى الحياة ،

أن إسمها هو الذى يستطيع أن يشفينى ،

ومجئ وذهاب رسلها ،

هو الذى يستطيع أن ينعش قلبى.

أن أختى لى خير من أى دواء ،

وهى لى أهم من جميع كتب العلاج ،

أن صحتى تتوقف على مجيئها إلى.

وعندما أراها ستلبسنى العافية.

فإذا ما نظرت إلىّ بعينيها تستعيد أعضائى قوتها ،

وإذا ما تحدثت إلىّ أستعيد عافيتى ،

وإذا ما قبلتها يبتعد عنى كل شر ،

ولكنى ها هى قد غابت عنى أياما سبعة.

٣- أدب الحكم والنصائح :

كانت كتب الحكم والنصائح ، وما زالت حتى اليوم ، من أحب الأشياء إلى قلوب جميع الشعوب ، وتحتل مكانة عظيمة بين كتب القدماء ؛ لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح فى الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

وإذا تصفحنا أمثال هذه الكتب نقبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما أتت به الأديان أم وردت فى غيرها من الكتب ؛ وذلك لأنها تكشف لنا عما فى قرارة النفس البشرية ، نقرؤها ثم نقف قليلاً لنتأكد من صداها فى نفوسنا، وكثيراً ما نجد مهما بعدت الشقة بيننا وبين زمن كتابتها أننا ما زلنا فى حاجة إليها ، ونتعلم منها الشئ الكثير.

كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء إلى قلوب المصريين فى جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء فى أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده إلى حسن السلوك كى يصل إلى أعلى المراتب، ولدينا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعاً البردية المسماة "نصائح بتاح - حتب" الذى كان وزيراً للملك "جد كارع - اسيسى" من ملوك الأسرة الخامسة ، الذى عاش حوالى عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف فى جبانة سقارة. وسنتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهداً لنرى تطور المثل العليا فى مصر على مر العصور.

نصائح بتاح حتب :

وقد وصل إلى ايدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية ، أقدمها من الأسرة الثانية عشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيراً من الكلمات والتعبيرات التى لم تكن معروفة فى الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الأثريون أنه قد دخل على البردية الأصلية اصلاحات واضافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها إلى الوزير بتاح حتب. ونقرأ فى مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو احساس الوزير باقتراب الشيخوخة اذ بدأت الآلام تجد طريقها إلى أعضاء جسده: "والفم ساكت لا يتكلم ، وضاقت العينان وأصاب الصمم الأذنين والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس. ان العظام ينتابها الألم فى الشيخوخة ، وينسد الأنف ولا يستنشق الهواء. القيام والقعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن إلى قبيح ولم يعد لشئ مذاق ، ان ما تجلبه الشيخوخة على الإنسان هو أن تجعله يخطئ فى جميع الأمور". ويطلب الوزير من سيده أن يأمر بأن تكون له "عصا للشيخوخة" وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته فأجاب الملك سؤاله وأمره بأن يعلمه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء.

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعد الأخرى ، ولكننا نلاحظ أنها غير مبوبة تبويبا صحيحا ، وكثيرا ما نراه يذكر أمرا من الأمور ، وينتقل منه إلى ثان وثالث ثم يعود من جديد إلى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبى ، إذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عنوا بدراسة هذه البردية ، أقرب إلى مقالة خطيب يتحدث مرتجلا ما يرد على خاطره منتقلا فجأة من موضوع إلى آخر. وهناك نقطة أخرى. هل كان من المفروض أن مثل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصة من الناس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى أم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ "بيت" أنها كانت للخاصة من الناس ولكن الاقبال الكبير عليها سواء فى الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، واملاؤها على تلاميذ الكاتب كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وتتناول البردية المواضيع العامة التى يتعرض لها كل انسان من كل طبقة يرجح انها كانت حكمة عامة لجميع الناس وربما كان الابقاء على اسم الوزير بتاح حتب ، والابقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد ليست الا للإعلاء من شأنها ، أمام النشئ المهذب فيصل إلى أعلى وظائف الدولة ، وها هى ذى بعض مقتطفات منها ، يبدؤها بتحذير أولئك الذين يداخلهم الغرور إذ أصابوا شيئا من العلم.

التحذير من غرور العلم :

"لا يداخلنك الغرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتنتفخ أوداجك) لأنك رجل عالم. استشر الجاهل كما تستشير العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول إلى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذى يبلغ الكمال فى اجادته ، ان الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فربما تجده لدى الاماء اللاتى يجلسن إلى الرحى (أى أقل طبقات الخدم)".

ضرورة اتباع الحق :

"إذا كنت زعيماً يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة فيها . ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم ينل منها أحد منذ أيام (الاله) أوزيريس. ولكن الذى يعتلى على ما يأمر به يحل به العقاب. انه (أى الحق) مثل الطريق السوى أمام الضال ، ولم يحدث أبداً أن (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالماً إلى مأمنه".

فى المآدب :

"اذا كنت مدعوا إلى مائدة من هو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك. لا تنظر الا إلى ما هو أمامك. ولا تسدد نظرات كثيرة إليه ؛ لأن اجباره على الالتفات اليك أمر تكرهه النفس.

غض من طرفك حتى يحييك ولا تتكلم حتى يخاطبك. اضحك عندما يضحك فإن ذلك يدخل السرور على قلبه وسيقبل منك كل ما تفعله ، ان الانسان لا يعلم ما فى القلب".

مهمة الرسول :

"اذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم أحد العظماء إلى عظيم آخر ، فكن أميناً جدا عندما يرسلك. بلغ الرسالة كما قالها. لاتخف شيئاً مما قاله واحذر من النسيان. تمسك بأهداب الصديق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى. واحذر من أن تشوه فى الحديث لئلا يحقد العظيم على العظيم بسبب الطريقة التى نقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مع أى شخص عظيما كان أو بسيطا ، فإن ذلك أمر كريه".

احترم رئيسك مهما كان أصله :

"اذا كنت شخصا فقيرا تعمل تابعا لأحد الرجال المعروفين الذين يشملهم رضاء الاله (أى الملك) فلا تحاول معرفة شئ عن ماضيه عندما كان مغمورا. لا تجعل قلبك يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه فى ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار إليه لأن الثروة لا تأتى من تلقاء ذاتها .. والله هو الذى يخلق الشهرة ..".

شكاية المظلوم :

" اذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكاواهم فكن رحيماً عندما تستمع إلى الشاكى . لا تعامله الا بالحسنى حتى يفرغ مما فى نفسه ، وينتهى من قول ما أتى ليقوله لك. ان الشاكى يعطى أهمية لإراحة ذهنه باسماع شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله. أما ذلك الذى ينهر صاحب الشكوى فان الناس يقولون عنه :"لماذا تجاهلها وايم الحق؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شئ". ان رفقك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم".

الصلة بالنساء :

"اذا أردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره سيدا كنت أو أخا أو صديقا فاحذر من الاقتراب من النساء فى أى مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل. وليس من الحكمة أن تفرط فى الملذات فقد انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك. انها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها" [١].

فى الطمع :

"اذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له، ولا يمكن لانسان أن يطمئن إلى وجوده معه ، فهو يحيل الصديق حلو المودة إلى عدو مرير يبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم أم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها. أنه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شئ مقيت. ما أطول حياة الانسان وما أسعده اذا كان خلقه متحليا بالاستقامة ، فان من يلتزم جادتها يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر"[٢].

---

[١] يشير بذلك إلى من يخضع لشهوته وتغريه لذته فيكون جزاؤه الموت. وهو عقوبة الزنا.

[٢] أى يصبح مساويا لأفقر الناس الذين لا يهتم أقاربهم بدفنهم وتشييد مقبرة لهم.

الحث على الزواج :

"إذا كنت شخصا عاقلا ناجحا فأحبب زوجتك التى تعيش فى منزلك بصدق وأمانة. أشبع جوفها وأكس جسدها. (وأعلم) أن العطور خير علاج لأعضاء جسدها. أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقل يدر الخير لسيده".

تغيير الحالة :

"اذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل القدر ، وأصبحت غنياً بعد أن كنت فقيراً فى بلدك الذى يعرفك (أهله) فلا تنس كيف كان حالك فيما مضى. ولا تغتر بثروتك التى جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسبن أنك أقل من أى شخص آخر مثلك أصبح فيما أصبحت فيه".

احترام الرؤساء :

"احن ظهرك لمن هو أعلى منك ، لرئيسك فى العمل وسيعمر بيتك بخيراته وتنال مكافأتك فى موعدها المقدر لها. ما أتعس الذى يناصب رئيسه العداء ، فان المرء يحيا فقط طالما كان (الرئيس) راضياً".

ان مجموع فقرات حكم بتاح - حتب سبعة وثلاثون، اخترت منها هذه الفقرات العشر كأمثلة منها، ولكن البردية لا تنتهى عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد، ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور حول الطاعة.

وسنرى فيه مقدرة الكاتب فى فن الكتابة:

"ما أجمل أن يصغى الابن عندما يتكلم أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك. أن من يسمع يظل محبوباً من الله ولكن الذى لا يسمع مكروه من الآلهة، والقلب هو الذى يرشد صاحبه فيجعل منه شخصا يسمع أو شخصاً لا يسمع ، فقلب الانسان هو حياته وسعادته وصحته. ما أجمل أن يستمع الابن إلى أبيه".

"أما الغبى الذى لا يسمع فلن يلقى نجاحاً. فهو ينظر إلى العلم كما لو كان جهلا والى الخير كما لو كان شراً ، ويجلب على نفسه اللوم فى كل يوم لأنه يفعل كل ما هو مكروه من الناس. ويعيش على ما يسبب الموت للناس. أن قالة السوء هى الطعام الذى فى فمه ولهذا سيعرف الحكام (حقيقة) خلقه وسيموت، وهو حى ، فى كل يوم ، وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تتكدس فوقه من يوم إلى يوم"

* * *

ولنترك الآن بردية بتاح -حتب لنتحدث عن البرديات الأخرى ، اذ لدينا برديتان أخريان تنسبان إلى الدولة القديمة ، أولهما البردية المسماة "نصائح موجهة إلى كاجمنى وهى من انشاء الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها نسبها إلى أيام الدولة القديمة، وربط بينها وبين اسم الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة والذى اشتهر امره شهرة كبيرة فى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وألهه الناس وعبدوه ونسبوا إلى أيامه كثيراً من قصصهم.

ولم يعثر الا على الجزء الذى يحتوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكما للعاصمة ووزيراً للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وقد أدركته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها أبناؤه وبخاصة "كاجمنى" الذى تولى وظائف أبيه فى عهد الملك سنفرو.

ولكنا لم نعثر مطلقا على اسم أى موظف فى عهد سنفرو يحمل هذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها فى الأسرة الثانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كاجمنى الذى عاش فى أيام الأسرة السادسة وصاحب القبر المعروف فى سقارة عاش فى عهد الملك سنفرو.

وربما كانت هناك نصائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضافوا اليها فى الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح - حتب ، ولكن سواء أصح ذلك الاحتمال أو لم يصح فان النص الذى بين أيدينا مكتوب بلغة الدولة الوسطى.

ويجمع الجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلا نقرأ فيها :

على المائدة :

"إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيرا على الطعام حتى ولو كنت تشتهيه ، ولن تحتاج الا إلى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فانه من المخجل أن يكون الانسان شرها.

أن كأسا من الماء يروى الظمأ وإذا ملأ الانسان فمه من .. فان ذلك يقوى القلب. وكما يقوم الشئ الجيد مقام شئ جيد آخر فان القليل يقوم مقام الكثير. ما أتعس الرجل الذى يكون نهما من أجل بطنه".

"اذا جلست (للأكل) مع شخص نهم فلا تأكل الا بعد أن يفرغ من طعامه. واذا جالست سكيرا فلا تشرب الا بعد أن يشبع رغبته . لا تتكالب على اللحم فى حضرة... خذ عندما يعطيك ولا ترفضه ، واذكر أن ذلك يرضيه".

احذر من التفاخر :

"لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك فى السن ، وكن على حذر من كل انسان حتى من نفسك إن الأنسان لا يدرى ماذا سيحدث أو ما الذى سيفعله الله عندما ينزل عقابه".

***

ولننتقل الآن إلى ثالث البرديات وهى بردية "دواوُف" التى يرجع تاريخها هى الأخرى إلى عصر يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة ، وكانت من أحب القطع الأدبية إلى قلوب مدرسى الدولة الحديثة، وبخاصة فى الأسرة التاسعة عشرة ، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتمرنوا على الكتابة ، ولهذا وصلت الينا نصوصها ملأى بالأخطاء. ولا عجب اذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فان موضوعها الأساسى هو الحث على التعليم والاعلاء من وظيفة الـ "كاتب" والسخرية من الحرف الأخرى وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيرا ينصح ابنه الذى سيتولى أمور وظيفة أبيه ، بل كان رجلا عاديا من عامة الناس اسمه "دواوُف بن ختى" كتبها لينصح بها ابنه المسمى "ببى" عندما عزم على ارساله إلى العاصمة ليدخل "بيت الكتب" أى المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين.

ينصح دواوُف ابنه ليقبل على العلم ويحب الكتب ، بل ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتبا فتنفتح أمامه كل فرص الثروة والترقى بين الموظفين ، ويذكره بأنه عندما يتم تعليمه فأن الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان طفلا حديث السن ، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

"ولكنى لم أر أبدا مثالاً يرسل فى مهمة أو يبعثوا بصائغ ، ولكنى رأيت الحداد يؤدى عمله عند فوهة الفرن ، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد التماسيح وقد فاحت منه رائحة أكره من قذارة السمك".

ويعدد بعد ذلك الحرف والصناعات المختلفة ، فيتكلم عن النحات الذى يعمل فى نحت الأحجار الصلبة فاذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه واصبح منهوك القوى "وعندما يستريح (من عمله) عند الغروب يكون ظهره وفخذاه قد صارت حطاما". ويعرج على الحلاق الذى يعمل فى حلق رؤوس الناس ولحاهم حتى يحل المساء ، يسير من شارع إلى شارع بحثا عمن يحلق له. أنه يسبب لذراعيه الانهاك لكى يملأ بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التى لا تصيب الطعام الا بعملها".

ولا ينسى البناء و البستانى وكيف يشقيان فى عملهما، أما الفلاح فهو فى شقائه يتحمل فوق ما يطيق، كما يذكر النساج والاسكافى وحامل الماء ، والسماك الذى يذكر عن شقائه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واختلاطه بالتماسيح. فاذا ما قال أحد يوجد تمساح هناك أعماه الخوف . "انظر أنه لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس آمر له ما عدا الكاتب فأنه هو نفسه الرئيس".

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك الحرف يعود ثانية للاعلاء من شأن العلم والكتب ، ويقدم لابنه بعض النصائح التى تساعده على اكتساب محبة الناس، وأهمها طبعا القناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من احداث الضجيج عند عودته من المدرسة.

كان هذا النوع من الادب شيئا محببا إلى قلوب تلاميذ الدولة الحديثة ، وقد نسجوا على منواله ، فكتبوا برديات أخرى كثيرة وكان المعلمون يتبارون فى املائها على تلاميذهم. وها هو واحد منهم يقول لتلميذه:

" لا تقض يوما واحدا دون عمل والا فسيكون الضرب نصيبك" أن أذن الطفل موضوعة فوق ظهره وهو يحسن السمع عندما يضرب. ركز قلبك فى الاصغاء لكلماتى لتستفيد منها.

أن الحيوان المسمى كايرى [1]. يعلمونه الرقص ، ويروضون الجياد ويمرنون الطير على البقاء فى العش، ويقيدون جناحى الصقر [2] .

---

(1) حيوان يعيش فى اثيوبيا ، ومن المرجح أنه نوع من القردة التى يسهل تدريبها.

(2) أى أنه اذا كان ميسورا تعليم الحيوانات والطيور ، فمن الميسور أيضا تدريب الانسان وتعليمه

كن دؤوبا على طلب النصيحة ولا تهملها ، ولا تمل من الكتابة".

وها هو معلم آخر يزجر تلميذه، لقد سمعت بأنك تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع إلى شارع حيث تفوح رائحة الجعة التى تودى بك. أن الجعة تنفر الناس منك وتودى بك إلى الهلاك. تصبح كدفة مكسورة فى سفينة لا تفيد فى التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار أو شبيها بهيكل خلا من آلهة ، أو بيتا لا خبز فيه.

لقد رأوك وأنت تتسلق جدارا وتدخل إلى ... وكان الناس يجرون منك لأنك كنت تصيبهم بالجراح. ليتك تعلم أن الخمر شئ مكروه ، وليتك تقسم على تجنب شراب "الشدح" وليتك لا تتجه بقلبك نحو اناء الخمر وتنسى شراب الـ "تلك" [٣]. لقد علموك الغناء على نغمات الناى ، ومصاحبة ..والمزمار، وأن تخاطب آلة الـ "كنور" وأنت تتأرجح وأن تتغنى على نغمات الـ "تزح [٤]".

وفى البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه : "اذا نظرت إلىّ ، أنا نفسى عندما كنت فى مثل سنك فقد قضيت وقتا والقيود فى يدى ، وربطوا جسمى ، وظللت على ذلك ثلاثة شهور وأنا سجين فى المعبد ، بينما كان أبى وأمى واخوتى فى القرية. وعندما فكوا القيد .وأصبحت يدى حرة عوضت ما فاتنى وكنت الأول بين اقرانى وفقتهم فى العلم. أفعل ما أقول وسيصح بدنك وتصبح وليس هناك من هو أحسن منك".

وفى عدة برديات أخرى وعلى كثير من قطع الاوستراكا تقرأ مقتطفات عدة عن الحرف المختلفة ، وتفضيل مهنة الكاتب عليها جميعا فنراه يسخر من الفلاح ونراه يسخر من الخباز ، حتى كاهن المعبد لا يسلم من سخريته :"ويقف الكاهن هناك كما يقف فلاح الأرض ويعمل الكاهن الذى فى مرتبة الـ "واعب" فى القناة ... وتبلله مياه النهر ، يستوى فى ذلك لديه الشتاء والصيف ، أو كان الجو مطيرا أو مشحونا بالزوابع" .

وها هو بعض ما يذكره عن الجندى :

"تعال أحدثك عما يلاقيه الجندى ، فما أكثر عدد رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد المتطوعين والـ "سكت" الذى يتزعمهم ، وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد الخمسين وقائد الجماعة ، انهم يدخلون مكاتبهم فى القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا الرجل الذى يستطيع العمل).

انهم يوقظونه (أى الجندى) ولم تكن قد مضت عليه ساعة ، ويسوقونه كما يسوقون الحمار ، ويعمل حتى يحين مغيب الشمس ويحل ظلام الليل. أنه جائع منهوك القوى أنه حى ولكنه شبيه بالميت".

وفى مكان آخر من البردية نفسها :

"ما الذى تعنيه بقولك "يظن الناس أن الجندى أحسن حالة من الكاتب"؟ ... تعال أحدثك عنه عندما يطلبونه للسفر إلى سوريا . أنه لن يعرف الراحة ولا يجد ملبسا ولا حذاء لأن جميع المهمات الحربية مكدسة فى حصن ثارو [٥]. أنه يصعد الجبال ولا يشرب الماء الا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى (هذه الجرعة) ماؤها عكر وفيها ملوحة فى الطعم أن آلام المعدة تحطم جسده ، ثم يأتى بعد ذلك العدو ويطلق عليه السهام من جميع الجهات ، وقد بعد ما بينه وبين مأمنه ، انهم يقولون له : "تقدم أيها الجندى الشجاع واكتسب لنفسك اسما عاطرا، ولكنه يكاد لا يعى ما يدور حوله فقد تفككت ركبتاه وتصدع رأسه.

فاذا ما جاء يوم النصر يتسلم من فرعون بعض الأسرى ليأتى بهم إلى مصر . وها هى احدى السوريات قد أغمى عليها من وطأة السير فيضعونها فوق منكب الجندى. ان مخلاته تقع منه فيلتقطها آخرون ، بينما انحنى جسمه من ثقل وزن المرأة السورية. وفى قريته تنتظره زوجته وأطفاله ولكن المنية توافيه قبل أن يصل اليهم".

ولكن هذه الصورة القاتمة لحياة الجندى ليست الا

(٣) شراب الشدح نوع من الخمور المصرية كان يصنع من بعض الفاكهة ، وكان حلو المذاق ، أما التلك فكان احدى الخمور التى كانت تجلب من سوريا.

(٤) الكنور هو الاسم السامى لآلة موسيقية من نوع القيثارة وكذلك النزح ، ونرى فى نصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات السامية التى انتشرت بين المصريين فى ذلك العهد على اثر حروب مصر فى آسيا فى أيام الامبراطورية ، واحضار مئات الألوف من الرجال والنساء كأسرى حرب ، وكان عدد كبير من الفتيات الآسيويات يحترفن الغناء والرقص والعزف على آلات الموسيقى التى كانت شائعة الاستعمال فى فلسطين وفى سوريا وغيرها من بلاد غرب آسيا فى ذلك العهد .

(٥) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش المصرى فى الدولة الحديثة عند القيام بأى حملات حربية على آسيا ومكانه على مقربة من بلدة القنطرة الحالية.

جزءا ولدينا فى النصوص المصرية الشئ الكثير عن الاعلاء من شأن الجندى والجندية وحث الشباب على التخلق بخلقها، ولكن حسبنا هذا القدر ولنتكلم الآن بايجاز عن نوع آخر من النصائح كتبها اثنان من الملوك يحدث كل منهما ابنه عن تجاربه ويبثه نصائحه ويرشده إلى ما يعتقد أنه خير وسيلة لحكم البلاد.

نصائح الملك ختى لابنه الملك مريكارع :

فى أواخر ايام الدولة القديمة ، تعرضت مصر لفترة ضعف وانحلال ، هى ما نسميه فى التاريخ المصرى باسم "عصر الفترة الأولى" التى تقطعت فيها أوصال البلاد ، وتفرقت كلمتها والتى بدأت منذ آخر الأسرة السادسة حوالى عام ٢٢٨٠ق.م. واستمرت حتى بدأت مصر الدولة الوسطى فى عام ٢٠٥٢ق.م. ومن أهم أحداث تلك الفترة أن ملوك اهناسيا الذين حكموا فى الشمال ، وكانت منهم الأسرتان التاسعة والعاشرة اصطدموا فى أواخر أيامهم بأمراء طيبة ، ودارت حرب طاحنة بين البيتين حتى انتهى الأمر بانتصار الطيبيين، ولم يستقلوا باقليمهم أو بالصعيد فحسب ، بل قضوا على بيت اهناسيا وأخضعوا الدلتا لحكمهم ووحدوا مصر كلها مرة أخرى.

ولم يزدهر الأدب فى أى عصر من عصور التاريخ المصرى، كما ازدهر فى هذه الفترة التى نسميها العصر الاهناسى ، فقد كتبت فيه الكثير من البرديات التى وصل فيها فن الكتابة إلى قمة عنفوانه، مثل برديات النصائح التى أشرنا إلى بعضها، وبردية الفلاح الفصيح وبردية تنبؤات "ايبوور" التى نرى فيها وصفا صادقا لما حل بمصر من رذايا وما أصابها من انحلال وفوضى، ومثل بردية اليائس من الحياة التى تعكس لنا صورة تلك الفترة القاتمة فى حياة المصريين، الذين عز عليهم أن يروا بلادهم تتردى فيما ترددت فيه.

ولكن رب ضارة نافعة. فقد كانت هذه الفترة بالذات سببا فى إزدهار الأدب كما رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الإعلاء من شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك الهالة التى كانت تجعل الشعب يذوب كله فى شخصية الملك - الأله ، والتى كانت تجعل المجد فى الدنيا والسعادة فى الآخرة لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التى تمكنه من أنشاء قبر كبير يعين له من الكهنة من يقومون بالصلاة على روحه فى الأعياد ، ويقدمون لها القرابين فى كل يوم ويوقف من أرضه ما يكفى للانفاق على ذلك كله.

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية فى آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك وأصفيائهم فحسب ، بل حطم أيضا كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون بالمساواة الإجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد فى حياته الإجتماعية رهينا برضاء الملك أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على جده وإستقامته ؛ كما أصبحت الجنة من نصيب الذين أحسنوا فى الدنيا وجانبوا المعاصى وصلحت سريرتهم ، ولم تعد وقفا على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد موت.

نرى الشئ الكثير من هذه الروح الجديدة فى أدب ذلك العصر ، وبخاصة فى بردية النصائح الموجهة إلى الملك مريكارع ، التى لا يتسع المقام إلا باعطاء فقرات قليلة منها. وبالرغم من أنها نصائح سياسية الا أن أسلوبها الأدبى لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى. وها هو يحض ابنه على عمل الخير:

"هدئ من روع الباكى ولا تظلم الأرملة ، ولاتحرم إنسانا من ثروة أبيه ، ولا تطرد موظفا من عمله. وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم. لا تقتل فإن ذلك لن يكون ذا فائدة لك ، بل عاقب بالضرب والحبس فإن ذلك يقيم دعائم هذه البلاد اللهم الا من يثور عليك وتتضح لك مقاصدة ، فإن الله يعلم خائنة القلب والله هو الذى يعاقب أخطاءه بدمه. لا تقتل رجلا إذا كنت تعرف جميل مزاياه ، رجلا كنت تتلو معه الكتابات (أى زميلك فى الدراسة)".

ويوصى ابنه بتقريب ذوى المواهب ويحضه على تقوية بلاده:

"لا تميز بين أبن شخص (ذى حيثية) على شخص فقير ، بل قرب إليك أى إنسان بسبب عمل يديه.. احم الحدود وشيد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها" .. ويحضه على تحصين مدنه ويقول له أنه إذا ضعفت قوته فى الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك أيذانا بغزو الأجانب للدلتا ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين:

" لا تحدث ضررا لمبنى اقامة غيرك ، واقطع أحجارك من (محاجر) طرة ، ولا تبن قبرك من أحجار الخرائب وأن تدخل ما اقامة غيرك فيما تريد أن تقيمه. انه لا يمكنك أن تتقاعس وتنام مطمئنا إلى قوتك ، وتفعل ما يرغب فيه قلبك اعتمادا على ما فعلته انا قبلك ، فتظن انه لا يوجد أعداء لك داخل حدودك".

نصائح الملك أمنمحات الأول إلى ابنه الملك سنوسرت :[١]

انتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على أهناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة فى الجنوب ، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى أمنمحات أسس بيتا مالكا جديدا وهو الأسرة الثانية عشرة ، ونقل عاصمة الملك من طيبة إلى الشمال فى مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف ، وكان ملكا من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فأصلح أمورها وحارب كل من قاومه، ولكن حياته انتهت بمأساة ، اذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله فى قصره وفى حجرة نومه بعض من وثق فيهم. وهناك رأى بأن أمنمحات لم يقل هذه النصائح وهو فى مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه ، وانما هى عمل أدبى قيل عن لسانه ، وكأنه أتى يسدى النصيحة لابنه من العالم الآخر. ولكن هناك رأيا آخر بأنه عاش وأشرك بعد ذلك ابنه معه فى الحكم ، ولسنا نتوقع أن يكون فى هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير ممن يخونون العهد ، ويقابلون الإحسان بالأساءة ، ويكفينا أن نقتبس بعض فقرات من الجزء الأول منها :[٢]

"ولا تقرب مرؤسيك اليك كثيرا لئلا يحدث من الاذى مالم تعمل له حسابا لا تقربهم وأنت بمفردك. لا تملأ قلبك بأخ ولا تثق فى صديق. لا تكون لنفسك أصفياء فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر. وحتى عندما تنام اجعل من نفسك حارسا على نفسك لأنه لا أتباع لأحد فى يوم الأسى. لقد أعطيت الفقير وربيت اليتيم وجعلت من كان لا شئ يصل (إلى غرضه) مثل ذلك الذى كان شيئا مذكورا.

أن الذى أكل طعامى هو الذى حرض الجنود (ضدى) وذلك الذى مددت له يدى هو نفسه الذى إستهان بهما فى احداث الفزع".

ويستمر أمنمحات فى حديثه إلى أن يأتى إلى وصف ما حدث له فى أسلوب أدبى ممتاز:

"كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل المساء، وكنت قد خلوت إلى ساعة راحة مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا ، وكان قلبى قد أخذ يشتاق إلى النوم. ولكن الأسلحة التى كان يتحتم عليها أن تقف إلى جانبى ، شرعوها ضدى وأصبحت كمن تهدم وأصبح ترابا أو كحية من حيات الصحراء [٣]. واستيقظت على صوت القتال ، ولما أفقت لنفسى وجدت انه كان اشتباكا بين الحراس ولو كنت أسرعت وسلاحى فى يدى لجعلت الجبناء يتفرقون فى ضلام الليل ، ولا يمكن للانسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن يحدث النجاح لانسان دون أن يكون هناك من يحميه".

نصائح آنى :

انتقل الآن إلى عصر آخر وهو عصر الدولة الحديثة، وأقتبس بعض فقرات من نصائح آنى إلى ولدة[٤]، وأحب قبل عرض هذه الفقرة أن أنبه القارئ إلى حقيقة هامة وهى أنها كتبت فى عصر كانت مصر قد فقدت فيه كثيرا مما كان لها من قوة فى الدولتين القديمة والوسطى أو فى أيام الدولة الحديثة ، وبدأت عصرا من عصور إضمحلالها علت فيه كلمة الدين ، وطغت فيه فلسفة الامتثال لحكم القضاء والقدر والدعوة إلى التدين والقيام بشعائر الدين ، ولكن بالرغم من ذلك فاننا نعرف منها الشئ الكثير عن آداب السلوك ، وما كان يراه المصريون فى ذلك العهد فى تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم ببعض:

---

[١] كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل ، كما عثر على عشرات من أجزاء منها يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة تبدأ فى الأسرة الثانية عشر وتنتهى فى الأسرة العشرين اى خلال فترة لا تقل عن أربعمائة سنة.

[٢] يتحدث أمنمحات فى الجزء الثانى عما قام به لاعادة الطمأنينة إلى البلاد ، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شيده من حصون وما أخمده من فتن فى الشمال والجنوب.

[٣] كان أمنمحات اذ ذاك شيخا طاعنا فى السن ، وربما كان بعض رجال حرسه الخاص من بين المشتركين فى المؤامرة عليه.

[٤] بردية آنى فى المتحف المصرى بالقاهرة (بولاق ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين

الحث على الزواج :

"اتخذ لك زوجة وأنت فى شبابك حتى تلد لك ابنـا وأنت شاب. علمه ليصبح رجلا فما أسعد الشخص الذى يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب أولاده".

التحذير من الإتصال بالنساء :

"كن على حذر من امرأة تأتى مـن مكـان بعيـد ، وليست معروفة فى بلدها. ولا تطل النظر إليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بها اتصالا جسديا. انها ماء عميق الغور لا يعرف الانسان حناياه. أن المرأة التـى غـاب عنها زوجها تقول لك كل يوم "انى حسناء" وليس هناك من يشهدها وهى تحاول ايقاعك فى فخـها ، انها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعـرف الناس أمرها" .

القناعة والتوجه إلى الله :

"لا تكثر من الكلام. والزم الصمت فتسعد ، ولا تكـن ممن يحبون الخوض فى الحديث عن الناس ، أن شـر ما يحدث فى بيت الله هو احداث الضجة ، فصل بقلـب يملؤه الحب ، ولا ترفع صوتك بكلماتك وسـيجيب الله سؤالك ، سيستمع إلى ما تقوله ويتقبل قربانك" .

الزجر عن الخمر :

"لا تؤذ نفسك بشرب الجعة. انـك إذا أردت الكـلام فأن ألفاظ أخرى تخرج من فمك. واذا سـقطت وكسـر أحد أعضائك فلن يمد احد يـدا اليـك ويصـرخ أعـز أصدقائك قائلا: "احمونى من هذا الرجل عندما يشـوب". واذا ما حضر اليك شخص ليبحث عنك ويوجـه اليـك سؤالا يجدونك ملقى على الأرض كطفل صغير" .

محبة الأم :

"ضاعف الخبز الذى تعطيه لأمـك واحملـها كمـا حملتك. لقد كنت عبئا ثقيلا عليها ولكنها لم تتركه لـى. لقد ولدت لها بعد شهور تسعة ، ولكنها ظلت مغلولـة بك وكان ثديها فى فمك مدى ثـلاث سـنوات كاملـة. بالرغم من أن قاذوراتك شئ تتقزز منه النفـس فـان قلبها لم يتقزز ولم تقل "مـاذا أفعـل؟" انـها أدخلتـك المدرسة عندما ذهبت لتتعلم الكتابة ، وظلت تذهب مـن أجلك كل يوم تحمل اليك الخبز والجعة من منزلها.

وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجه وتستقر فـى منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيتك لا تجعلها توجـه اللـوم اليـك ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها" .

عامل زوجتك بالحسنى :

"لاتكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك فى منزلـها اذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ، لاتقل لها: "أين هـو احضرية لنا" اذا كانت قد وضعته فى مكانـه المعـهود لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياهـا. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها وكثير مـن الناس هنا لايعرفون كيف حال الانسـان دون حـدوث الشقاق فى منزله.. أن كل رجل يسـتقر فـى مـنزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبة ثابت غير متقلـب، فـلا تجر وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك..".

نصائح أمنمؤوبى :

لاشك فى أن هذه البردية هى أهم بردية للنصـائح كتبت شعرا فى أسلوب ممتع (كل أربعة سطور وحـدة) وقسمها إلى ثلاثين فصلا. وهناك شئ من الخلاف فـى تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسـع أو القرن العاشر قبل الميلاد، ويفضل البعض الآخر القـرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها إلى العبرانيين فربمـا كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربمـا تكـون قـد وصلت اليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتـب إلا فى القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التـوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون.

لم يكن أمنمؤوبى من الموظفين الكبار ، ولكنه كـان أحد موظفى الادارة الخاصة بمخازن الحبوب ، وكـان يشغل وظيفة الناظر على شون الحبـوب فـى إقليـم أبيدوس، وكان أبوه يسمى كا – نخت ، أما إبنه الـذى كتب هذه الوصايا والنصائح لتعليمة "كيف يجيب علـى سؤال من يسأله وتريه كيف يكتب تقريرا لمن ارسله ، ولكى ترشده إلى سبل الحيـاة وتجعلـه يسـعد علـى الأرض" فكان أحد كهنة الأله مين فى بلدهم الاصلى فى أخميم وكان يسمى "حور – أم – ماع خرو".

وأنى أكتفى هنا بالأقتباس من فصلين من الفصـول الثلاثين.

الفصل التاسع (لا تصاحب الأحمـق واحـذر مـن الاندفاع) :

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك صاحبا.

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع منك.

وخذ الحيطة لنفسك خوفا من أن تذمه

ولا تجعله يرمى بكلامه فيوقعك فى أحبولة.

ولا تسرف فى أعطاء الحرية لنفسك عند الأجابة.

ويجب ألا تناقش فى أجابتك الا مع من يماثلك قدراً،

واحتط لنفسك لئلا تندفع فى ذلك.

أن الكلام يتدفق فى سرعته عندما يحس القلب بالأذى،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشئ ،

لئلا يحملك الفزع ويرميك بعيدا.

الفصل الثامن عشر – (لا تكثر من الهم والقلق) :

لا ترقد أثناء الليل خائفا مما يأتى به الغد ، (متسائلا) عما سيكون عليه الغد عندما يشرق النهار ،

فالإنسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد ،

والله يحقق دائما ما يريده ، ولكن الانسان يفشل ،

والكلمات التى يقولها الناس شئ ،

والأفعال التى يفعلها الله شئ آخر.

لا تقل "ليست لى خطيئة" ،

ومع ذلك تشغل نفسك بالتفكير فى خصام ،

فالخطيئة شئ يختص بالله ،

وقد ختم عليها بأصبعة [1].

أن الله لا يهتم بارتفاع شأن إنسان

ولا قيمة للخيبة عنده

وإذا دفع (الانسان) نفسه بحثا عن النجاح ،

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة.

لا تكن مترددا واحزم رأيك ،

[1] المعنى المقصود هو أن الله وحده هو الذى يحكم ، ويعرف الخير والشر وهو الذى قدر كل شئ.

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،

وإذا كان لسان الإنسان مثل دفه السفينة ،

فإله الكون كله هو ربانها.

المتعبون من الحياة والمتنبئون:

ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع الحكم والنصائح ، سبق أن أشرت اليها ، ولكنها تستحق تنويها خاصا ؛ لأنها من أجمل ما وصل الينا من آداب المصريين ، كتبها أصحابها كأعمال أدبية ولدينا منها ثلاث برديات ، أولها بردية اليائس من الحياة والثانية بردية أيبو – ور والثالثة بردية نفر روهو.

بردية اليائس من الحياة : [2]

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد يئس من حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق نفسه ولكن روحه تعارضه وتهدده بأنها ستهجرة ، ولكن الرجل كان حريصا على بقاء روحه معه فأخذ يغريها ويناقشها ، وأخيراً قبلت الروح بأنها ستأتى اليه ثانية بعد أن يستقر فى الغرب بعد موته. والبردية مكونة من مقدمة طويلة بليغة ، فيها حوار بديع تتلوها أربع قصائد شعرية ، يذكر فى أول منها كيف قل تقدير الناس للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلا:

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريه الرائحة

أكثر عفونه من قاذورات الطير

فى أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريه الرائحة

أكثر من رائحة الصيادين

ومن رائحة شواطئ البحيرات التى يصطادون عندها

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريه الرائحة

[2] وتسمى أحيانا "نزاع بين الرجل وروحه" أو "المتعب من الحياة" أو "الأنتحار" – الاصل محفوظ فى برلين ويرجع تاريخ النسخة التى فى أيدينا إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقوله عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تردت فيها البلاد فى هاوية الفوضى. وتعرضت لمساوئ حكم الغوغاء فى آخر أيام الأسرة السادسة.

أكثر (عفونه) من اسم امرأة (متزوجة) أذاعوا عنها الأكاذيب بسبب صلتها برجل (آخر).

وفى القصيدة الثانية يذكر لنا رأيه فى الناس ، وهو رأى ملئ بالتشاؤم ، جدير بشخص يئس من حياته وصمم على الأنتحار ، وها هى بعض ابيات منها:

لمن سأتحدث اليوم ؟

فقد أصبح الرفاق شرا ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقاؤهم).

لمن سأتحدث اليوم ؟

فالقلوب ملأى بالجشع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه.

لمن سأتحدث اليوم ؟

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،

ووجد الرجل الميال إلى الشر طريقة إلى كل الناس.

لمن سأتحدث اليوم ؟

فقد استحال الرجل الطيب إلى رجل شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير فى كل مكان.

أما قصيدته الثالثة ، فهى أجمل ما فى البردية ، وإليك أبياتها كاملة:

ان الموت أمام ناظرى اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج إلى الهواء الطلق بعد سجن طويل.

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراع فى يوم عليل الهواء.

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطئ السكر (أو الإنشراح).

ان الموت أمام ناظرى اليوم ،

مثل السماء عندما تصفو ،

مثل حصول الإنسان على مالم يكن يتوقعه.

مثل إشتياق الرجل لرؤية بيته ،

بعد ان قضى سنوات طويلة فى الأسر.

أما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات ، ثم تستمر القصة بعدها وتأخذ الروح فى تخفيف آلام صاحبها ، فتطلب منه أن يترك الحزن والأسى ، وتؤكد له أنهما سيكونان معا "سيهدأ حالى بعد أن يستقر أمرك (فى الموت) وسنعيش معا".

بردية ايبو - ور:

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها يصور فيها أحداث ذلك الوقت العاصف ، ويصف لنا فيها ما أحاق بالبلاد ، ويقدم نصحه للملك الجالس على العرش طالبا منه الا يستمع إلى ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل شيئا لإنتشال البلاد من محنتها.

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة تلك الثورة الإجتماعية التى غيرت الاوضاع فى ذلك العهد ، وتعتبر من بين النصوص التاريخية الهامة فأنها أيضا قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها - برغم ما فيه من تشاؤم - أسلوب قوى ممتاز بين نثر ونظم ، وهاك بعض مقتطفات منها:

انظر الآن ، لقد ارتفعت ألسنة اللهب ،

وأمتدت نارها وستكون حربا على أعداء البلاد.

انظر الآن، لقد حدث شئ لم يحدث منذ وقت طويل،

لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه (١).

انظر الآن ، أن الذى دفن كما يدفن الصقر حورس أصبح ملقى فوق نعش ،

وأصبح الهرم خاليا مما كان فيه.

انظر الآن ، لقد وصل الأمر إلى (أسوأ) الحدود ،

وحرمت البلاد من الملكية على يد فئة لا تعرف كيف تسير الأمور.

انظر ، لقد أصبحت النبيلات يعملن بأيديهن ويعمل النبلاء فى حوانيت الحرف ،

وأصبح كل من كان ينام على حصير مالكا لسرير.

(١) يشير بذلك إلى مهاجمة أهرام الملوك السابقين وسرقة مومياتهم وما كان معها.

انظر ، أن من كان يرفل فى الحلل أصبح يرتدى الأسمال ،

ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن مالكا لأغلى ملابس الكتان.

انظر ، أن النبيلات أصبحن يتضورن جوعا ،

ولكن رجال الملك راضوان عما فعلوه [1].

انظر ، إنه لم يعد هناك وجود للدواوين ،

وصار الناس أشبة بقطيع لا راعى له.

ويرد الملك على ايبو – ور فيدافع عن نفسه ويعلل حدوث تلك المآسى بمهاجمة البدو الاسويين للآمنين من السكان وأحداث الفزع والفوضى بينهم ، وانه فعل ما يستطيع للمحافظة على حياة الناس وتنتهى البردية بسرد "ايبو – ور" على الملك مؤنبا ومتهكما ومتهما بأن سكوته على هذه الحالة هو الذى أطمعهم:"أن جهل الإنسان لذلك أمر يريح النفس. وقد فعلت ما يرضى أفئدتهم ، لأنك حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع ذلك يغطون وجوههم خوفا مما سيأتى به الغد".

برديه (نفر – روهو) :

والبردية الثانية التى تصف لنا مآسى تلك الفترة هى بردية "تفر روهو" التى كتبت فى عهد الملك أمنمحات الأول ، ولكن كاتبها نسب تاليفها إلى عصر قديم ، ينسبها إلى أيام الملك سنفرو ، مؤسس الأسرة الرابعة الذى كان ينشد شيئا من التسلية ، فطلب من رجاله أن يحدثة أحدهم بأمر أو يقص عليه قصة تشرح صدره ، فذكروا له أسم كاهن فى معبد الألهة باستت (الزقازيق)، فلما مثل بين يديه سأل الملك عما اذا كان يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا يأتى به الغد ، فأجابه سنفرو بأن يترك ما مضى وأن يحدثه عن المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستتعرض له مصر ، ويطيل فى وصف المآسى التى قرأنا شيئا عنها فى بردية "ايبو – ور" وينتهى بقوله بأنه سيظهر ملك يسمى "امينى" (أمنمحات الأول) فينقذ البلاد من ويلاتها، ويعيد كل شئ إلى ما كان عليه.

[1] اى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك المآسى ولايحركون ساكنا.

ولاشك فى أن الباعث على كتابتها هو الدعوة إلى تمجيد أعمال مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وأفهام الناس أن توليه العرش أمر أرادته الآلهة منذ الأزل ، وتنبأ به الحكماء وسمعته أذنا الملك سنفرو الذى ألهة المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان له بين الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من الملوك السابقين. وها هى ترجمة فقرات قليلة منها لتوضح أسلوبها ، وها هو "تفر روهو" يخاطب الملك:

"سأريك البلاد وقد أصبحت رأسا على عقب. وحدث فيها ما لم يحدث من قبل. سيمسك الناس بأسلحة القتال، وتعيش البلاد فى فزع. سيصنع الناس سهاما من النحاس وسيسعى الناس للحصول على الخبز باراقه الدماء.

يضحك الناس ضحكه الألم ، ولن يكون هناك من يبكى على ميت ، أو يقضى الليل صائما حزنا على من توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه.

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الإنسان فى مكانه لا يحرك ساكنا ، بينما يرى الناس يقتلون بعضهم البعض. سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدوا (لأخيه) وصار الرجل يقتل أباه.

لقد انتهى كل شئ جميل. وصار الناس يفعلون ما لم يفعلوه من قبل. أنهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها للغريب. سأريك الملك ، وأصبح فى عوز وحاجة والغريب ، وقد أثرى وشبع.

وأصبح للكلام فى قلوب الناس وقع مثل وقع النار، ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة. لقد قلت مساحة الأراضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف. ومن كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئا. ما أقل كمية القمح ولكن الكيل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه[2].حتى الاله رع (آله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، واذا طلع فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف إنسان متى تحل ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد توارى. لم تعد الأبصار تبهر عند التطلع اليه ، ولم تعد العيون تتبلل بالماء ، إذ اصبحت الشمس فى السماء شبيهة بالقمر.

[2] هجر الناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الأفراد على أملاك الأثرياء.ولكن جباه الضرائب كانوا يغالون فى الحصول عليها ، ولاتأخذهم بالناس شفقة أو رحمة.

سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة ويملك السلاح ، وصار الناس يقدمون إحترامهم لمن كان يقدم احترامه. سأريك البلاد وقد أصبح في القمه من كان في الدرك الأسفل.. وسيعيش الناس في الجبانة وسيتمكن الفقير من الأثراء.. والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرابين ، بينما يبتهج الخدم (بما حدث)".

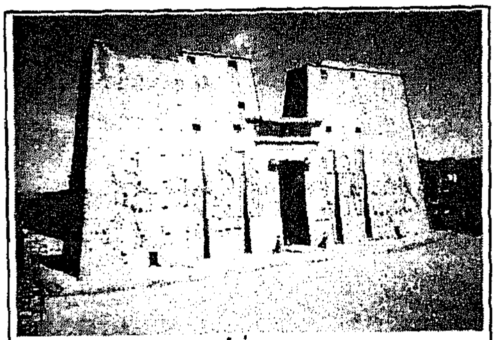
وأخيراً يصل الكاتب إلى هدفه

"وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب ، أسمه "أمينى" له المجد ، أبن إمرأة من ارض النوبة ويولد فى الوجه القبلى. سيلبس التاج الأبيض ، ويلبس التاج الأحمر(1) ويمد القطرين بما يشتهيانه".

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيراً من هذا التراث الأدبى ، ويعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره فى آداب الأمم الاخرى. لم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تناول كل النواحى الهامة شأن كل أمه ناضجة ، نقرأ بين سطورة الشئ الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتتكشف لنا بعض جوانب الحياة الإجتماعية فى مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع فى كل باب من أبوبه.

وسواء أحب القارئ الأساطير الدينية وتمتع بما قدمته العقلية المصرية من تفسير لبعض مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ، أو مال إلى القصص ورأى فيها صورة صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس أمانيهم ، أو أنه أقبل بنفس راضية على الشعر والأغانى ، أو عطف على الفتاة العاشقة والشاب الذى برح به الوجد أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك الاناشيد الجميلة التى تفيض بالجمال وأرق المعانى ، أو ارتاحت نفسه إلى كتب الحكم والنصائح وأخذ يقرؤها مرة بعد مرة ويقارن بين الأمس واليوم ، فأرجو ألا ينسى هؤلاء جميعا أنها كلها أغصان فى دوحة واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة الغصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت جذورها فى ثرى هذا الوادى وتغذت من ارضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا صورة حية نابضة من حياة أجدادنا الأقدمين.

(1) يشير إلى تاجى الصعيد والوجه البحرى.



معبد أدفو

ادفو :

مدينة هامة بمحافظة أسوان على الضفة الغربية للنيل. كان أسمها فى أيام الفراعنة "جبع" وفى القبطية "أتبو" وهو أصل اسمها الحالى. كانت عاصمة للاقليم الثانى من أقاليم الصعيد وكان الهها الرئيسى الصقر "حورس" الذى ساواه الأغريق بمعبودهم "أبوللو" فسموا المدينة "أبو للونوبوليس ماجنا" أى مدينة أبوللو الكبيرة تميزا لها من مدينة أخرى سموها مدينة أبوللو الصغيرة وهى مدينة قوص.

اعتبر المصريون هذه المدينة عرشا للاله حورس ولهذا سموها أيضا "بحدت" وكانوا يلقبونه بلقب "بحدتى" أى المنتمى إلى بحدت.

كانت ادفو مدينة ذات شأن فى جميع عصور التاريخ المصرى ابتداء من الدولة القديمة حتى العصر المسيحى، وعثر فى جباناتها واطلالها على كثير من الآثار الهامة من جميع العصور، ويرجع بعض الفضل فى أهميتها فى العصور القديمة إلى موقعها على رأس كثير من دروب القوافل الموصلة إلى عدد من مناجم الذهب وغيره من المعادن التى تكثر فى صحرائها وإلى الأعياد الكبيرة التى كانت تقام فيها للاله حورس.

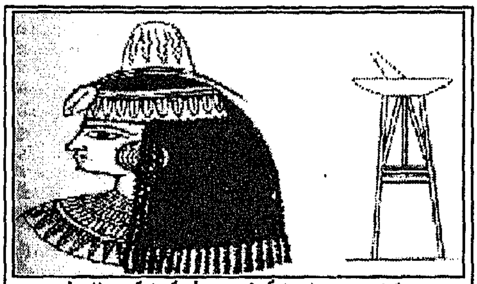
ونرى حول المعبد كثيراً من أطلال المدينة القديمة كما يقوم جزء من المدينة الحالية فوق القديمة أيضا، وتحيط بها جبانات قديمة متعددة ولكن أهم مافى ادفو فى الوقت الحاضر معبدها الفخم الكبير الذى لايضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهرة العام وطوله ١٣٧م وعرضه ٧٩م وارتفاع الصرح ٣٦م والى جانب أهمية المعمارية فأن النقوش التى تغطى جدرانه كلها فى الداخل والخارج على أكبر جانب من الأهمية لدراسة ديانه المصريين القدماء والإلمام بتفاصيل كثيرة من طقوسهم الدينية وأعيادهم.

أدوات الزينة :

انحدرت الينا منذ فجر التاريخ آثار تدل على حرص المصرى والمصرية على الجمال والزينة، كما تدل على كفاءة الصانع وقدرته على إمداد المصرية بما تحب من الحلى وادوات الزينة. وكان المصرى فى ذلك التاريخ البعيد قد كشف المعادن الثمنية، والأحجار نصف الكريمة، وتمكن من تطويعها لما يريد. وكان المصريون منذ فجر التاريخ يتحلون بالمغرة ويكتحلون بالدهنج لوقاية العين من وهج الشمس، ويصحنونها على صلايات، تفننوا فى تشكيلها من حجر الأردواز. وكان أجدادنا كذلك يبتغون الزينة بالكحل الأسود ويعجبون بالعين المكحولة، التى جعلوها فى الكتابة رمزا للزينة والجمال، ولذلك كان لأدوات الزينة شأنها فى متاع المرأة ، فقد كانت تحتفظ بصندوق يشتمل على المرآة والأمواس وأوعية العطور والأصباغ والمكاحل. وكان الصانع يتفنن فى تشكيل تلك الأدوات وتجميل زخرفها، فكانت المرآه وهى على طول المدى من أهم أمتعة المرأة، تصنع من أقراص ذات مقابض مختلفة الاشكال من البرونز، وكان الاثرياء يصنعونها من الفضة حيث تشكل مقابضها أحيانا فى هيئة الألهة "حتحور" أو فى هيئة أمراة تحمل القرص فوق رأسها، أو نخله من فضة تستند اليها شخوص الآلهة: ومن المكاحل ماكان فى هيئة النخلة المزخرفة بزهور السوسن أو مناظر الموسيقيين العازفين، أما أوعية العطور فقد أتخذت هيئة اشكال وتماثيل مختلفة، فمنها ماهو فى شكل فتاة تسبح من وراء بطة ومنها ماهو على شكل جرة يحملها على الكتف رجل أو امرأة، أو على شكل غزال مقيد أو نخلة. وكانت الادهان عند الاستعمال تصب فى أطباق جميلة من اردواز، فى شكل



حسناء تطلى شفتيها بأحمر الشفاه وتتأمل زينتها فى المرآة



سيدة ترتدى باروكة شعر وفوقها قمع للعطور

أوراق الشجر فيغترفون منها بملاعق آية فى الجمال، منا ماهو على شكل شجرة رمان مثمرة أو زهرة من البردى أو السوسن أو باقة منها. ومن اروع أوعية الادهنة وأجملها صندوق توت عنخ أمون، وهو من الالبستر (المرمر) المزخرف بمناظر حيوان الصحراء وله غطاء يعلوه أسد وديع، يقوم على أربعة من رؤس أعداء مصر، ووعاء آخر فى هيئة الغزال الجاثم. ومن الأمواس ماكان مستطيلاً محددا ضلعه الضيق مقوسا حتى يمكن، بحركة عمودية، إزالة شعر الجسد فى المواضيع البعيدة كالأبطين.

أرمنت :

مدينة على الضفة الغربية للنيل جنوبى الاقصر، وتبعد ٧٤٧ كم عن القاهرة. كانت فى أيام الفراعنة عاصمة للاقليم الرابع من أقاليم الوجة القبلى. عثر فيها على عدد من المعابد التى شيدت فى العصور المختلفة للمعبود "مونتو" ابتداء من أيام الدولة الوسطى.

أصبحت منذ الأسرة ٢٩ أى القرن الخامس ق.م. تحوى جبانة العجل المقدس "بوخيمس" الذى كانوا يعبدونه حيا فى تلك المدينة ويعيش فى مكان خاص ملحق بالمعبد.

تعرضت معابد أرمنت فى أوائل القرن ١٩ للتخريب عندما انشئت بها مصانع للسكر اذ أخذوا كثيراً من أحجار المعابد لاستخدامها فيها، وفى المساكن الأخرى التى بنيت فى هذه المدينة بعد ذلك.

الأزدواجية :

كانت الملكية فى مصر القديمة تعد بكافة مظاهرها

مؤسسة مزدوجة يتوحد من خلالها الشمال والجنوب. وكان الفرعون يرتدى - على التوالى - التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، أو يرتدى التاجين معاً، وكان يلقب "سيد القطرين" و "ملك الشمال والجنوب" الذى تحميه "الربتان" أى "الإلهة نخبيت" أنثى النسر ربة "الكاب" بالنسبة لمصر العليا، و "واجيت" الألهة الكوبرا ربة"بوتو" بالنسبة لمصر السفلى. وكان الملك يعمل فى نفس الوقت على إرضاء الاله "حورس" رب مصر السفلى، والإله "ست" رب مصر العليا. ولن ننتهة هنا من سرد قائمة التعبيرات والتصويرات الثنائية التى توصف من خلالها عقيدة الملكية، والتى تبلغ أوجها فى الطقوس الخاصة مثل طقوس تتويج الملك، أو أعياد "الحب سد" (وهى نوع من اليوبيل الملكى).

لا ريب أن هذه الازدواجية والثنائية التى ذكرت مراراً ماتزال تثير دهشة علماء المصريات حتى أنها جعلت أحدهم وهو العالم الألمانى"كورت زيته" يضع نظرية معقدة: بأن هذه الازدواجية ربما تعكس الأحداث السياسية التى ميزت فترة ما قبل التاريخ وليست فقط مجرد انعكاس لغزو مملكة الشمال الذى كان فاتحة لتاريخ الاسرات المصرية، ولكن ايضا لبعض الأحداث السابقة، عندما قامت ممالك مصر العليا، ومصر السفلى على التوالى بغرض سيطرتها مؤقتاً على كافة الاراضى المصرية.

أما علم الآثار المصرية الحديث فقد ابتعد عن تلك النظرية إلى حد ما، والتى تفترض بشكل آلى وجود حدث سياسى وراء كل مظهر مزدوج للإديولوجية الفرعونية. وفى الواقع أن من مميزات الحضارة المصرية عندما تعبر عن حقيقة ما أنها تذكرها فى صورة وحدة بين وضعين أو حالتين متعارضتين، فمثلا تعبر عن "التصرف" بكلمتى "الجلوس والقيام" وتعبر عن "المجموع" بكلمتى "الموجود وغير الموجود". ولاشك أن هذا النمط من التفكير قد أستخدام فى مجال أزدواجية العقيدة الملكية. ونجد أن الدولة المصرية - باعتبارها وحدة سياسية تتخذ من الفرعون رمزاً وكفيلاً - تبدو فى هيئة وحدة بين مصر العليا ومصر السفلى. ويرجع ذلك أولا إلى أن التعارض الجغرافى بين هاتين المنطقتين قد أوضح الأمثلة لهذا الفكر القائم على التضادات. وهذا مع عدم المساس بالتعارضات الثقافية التى قد تكون واكبت تقريبا التعارض الجغرافى فى فترة نشوء الدولة الفرعونية. ومع الاحتفاظ أيضا بأن ما نتج عن فترة النشوء هذه يعتبر امتدادا فى الشمال للمجتمع الذى كان قد ترسخ فى الجنوب، أكثر منه فتح مملكه مصر السفلى على يد مملكة مصر العليا.

وبوجه عام، لا نستطيع إنكار أن الازدواج الذى استخدم فى الإديولوجية الملكيه يفصح عن حقائق موثوق بها فعلى كل حال نجد أن مملكة صغيرة تقع فى جنوب الدلتا حول مدينة بوتو "فى وقت ما من خلال عصر ماقبل الأسرات، ومن ناحية أخرى ، فقد كانت "الكاب" مدينة الالهه "نخبت" بالصعيد كانت ذات مكانه مرموقة فى عصر ما قبل التاريخ. ولكن يتجلى تشكيل الفكر المنهجى لمصر القديمة عبر صهر هذه الحقائق داخل نوع من التماثل والتناظر المصطنع الذى يرتكز على مماثلة صورية وشكلية ، لا تاريخية أو سياسية.

أساطير مصرية :

الأسطورة هى القصة التى يسرد فيها الانسان ما يتخيله عن معبوداته ، كيف تعيش وكيف تتعامل، ويجب الا ننسى أن ما يتخيله الانسان عن معبوداته انما يستمده من واقع حياته ومن عناصر بيئته، ولذلك تمتاز الاساطير المصرية بخلوها من العنف الشديد والميل إلى سفك الدماء، ولا غرابة فى ذلك فقد قضت طبيعة مصر وبيئتها الخيرة أن تكون حياة أهلها سهلة هينة ، تسير فى هدوء وأمان داخل حدوده .

لقد عومل الاله فى مصر القديمة معاملة الحاكم القوى الذى يسعى الجميع إلى تأكيد مظاهر احترامه، يقدمون له المأكل والمشرب والزهور والملابس والحلى ويشيدون له سكناً يحرصون على نظافته، ثم يتصورونه على هيئة آدمية يتزوج وينجب أطفالاً، يحب ويكره، يحمى ويعاقب، ويعطى ويأخذ. واذا كانت الديانة المصرية سهلة فى أصولها وبسيطة فى طقوسها، فان الكهنه لم يرضوا بهذه السهولة وتلك البساطة، فقد كانوا هم الذين انتفعوا من الاله وحرصوا على الابقاء على إنتفاعهم هذا بشتى الطرق وكان اقربها انهم نسجوا الأساطير المختلفة على آلهتهم وطبيعتها وقوتها وتأثيرها على بنى الانسان وجعلوا

من أنفسهم الوسطاء الوحيدين بين تلك المعبودات وبين الشعب.

ويبدو أن تكوين الأساطير العامة عن الآلهة سار جنبا إلى جنب مع التطور الدينى فى مصر، وهو التطور الذى إنتهى بادماج الكثير من العبادات المحلية فى ديانة شعبية عامة، وبذلك تكونت الاساطير العامة التى أصبحت ملكا مشاعا للشعب وحده.

أن أساطير الألهة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيرا بطبيعة البلاد، فهى تكثر وتتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيرا لهجرات الشعوب الأخرى ، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى ، ففى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس، ثم يرفعونهم أخيرا إلى مرتبة الألوهية أو ما يدانيها. كما تكثر أيضا فى البلاد الجبلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من آن لآخر إلى المخاطر. أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها أى معكر، وكانت آمنه داخل حدودها، وقضت طبيعة بيئتها أن تكون حياة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها، بل أن القصص بوجه عام لم يعظم شأنه والأهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية، وبدات تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة.

وانى أقتصر هنا على ذكر ثلاثة أساطير، أولها: أسطورة نجاة البشر، والثانية: أسطورة حيلة إيزيس مع الأله رع، والثالثة: أسطورة النزاع بين حورس وست.

اسطورة نجاة البشر :

أو اسطورة انقاذ البشرية من الفناء :

كان المصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خلق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الاله الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء الناس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فيرسل عليهم مايكاد يهلكهم ، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر حياة الناس على الأرض ، ويكون ماحدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيرا بقوة الخالق على الدوام. ونقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفانا جارفا ، ولم ينج من الناس الا أحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله إلى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون مابذلوا من استعطاف وأسترضاء ، حتى قبل الاله الأعظم أن يستمر البشر على الأرض.

ولكن الأسطورة المصرية عن نجاة البشر أختلفت كثيرا عن أسطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منذ وقت طويل وقد نقشت فى مقبرتين من مقابر الدولة الحديثة ، أحداهما مقبرة سيتى الأول فى وادى الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وها هى ذى بدايتها:

"عندما كان رع ، الاله الذى خلق نفسه ، ملكا على الناس والآلهة على السواء دبر البشر شرا. لقد أصبح جلالته كبير السن ، وتحولت عظامة إلى فضة ، ولحمه إلى ذهب ، وشعره إلى لازورد. وعرف جلالته بما كان يدبره البشر ضده فقال جلالته لمن كان يمشى وراءه: أرجو أن تدعو إلىّ عينى (أى الألهة حاتحور) (وتدعو إلىّ) "شو" و "تفنوت" و "جب" و "نوت" [1] ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معى عندما كنت فى الـ "نون" وكذلك الهى "نون" ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته. أحضرهم سرا حتى لايراهم البشر فترتعد قلوبهم. احضرهم إلى فى القصر الكبير ليقدموا لى نصائحهم".

"وهكذا جئ بهؤلاء الآلهة ، واقترب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجباهم أمام جلالته حتى يقول مايريد قوله أمام أب الآلهة العظام ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكا على الناس. وقال الآلهة لجلالته: "تكلم الينا حتى نسمع (ماتريده)" وقال رع مخاطبا "نون" [2]: "يا أيها الاله الأكبر الذى جئت منه إلى الوجود ، ويأيها الآلهة الكبار: انظروا أولئك البشر الذين خلقوا من عينى [3] انهم يدبرون شيئا ضدى.

(1) الآلهة الأربعة الأول: ويرمز بالاله شو للهواء وتفنوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض ونوت السماء.
(2) البحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها.
(3) اشارة إلى ماورد فى اسطورة من اساطير خلق العالم أن الاله رع بكى فخلق البشر من دموعه.

قولوا ما الذى ترونه فى ذلك" وقال جلاله "تـــون": يـــا ابنى "رع" أيها الاله الذى أصبح أقوى ممن خلقه وأكبر ممن كوّنه ، لاتفعل (شيئا) أكثر من أن تجلـــس علـــى عرشك ، فانك عظيم الرهبة ، ويكفى أن توجه عينـــك على أولئك الذين يجدفون فى حقك" وقـــال جلالـــه رع: "أنظر ! لقد هربوا إلى الصحراء اذا، إرتعدت قلوبـــهم ممـــا قالوه". وقالوا (أى الآلهة) لجلالته: ارســل عليـــهم عينـــك لتقتلهم لك. دعها تنزل اليهم فى (صورة) حاتحور".

"وذهبت هذه الألهة وقتلت البشر فـــى الصحـــراء ، وقال جلالة الاله: "مرحى ياحاتحور. لقـــد فعلـــت مـــا أرسلتك لتفعليه"وقالت هذه الألهة: "وحق حياتك اننـــى انتصرت على الناس وهذا شئ يحبه قلبى" وقال جلالـــة رع: "سانتصر عليهم فى هليوبوليس وسأبيدهم".

وتستمر القصة ونفهم منها أن الالـــه رع أخذتـــه الشفقة على الناس ، وخشى من أستمرار ابادة حاتحور لهم فدبر شيئا آخر لينجى من بقى من البشر.

"وقال رع: تعالوا أحضروا لى عدائين ســـريعين ، يجرون كما يجرى ظل الجسم ، فاحضروا إليـــه وقـــال لهم جلاله الاله: اسرعوا إلى الفنتين [1] وأحضروا لـــى كثيرا من المغرة الحمراء ، فـــأحضروا إليـــه المغـــرة الحمراء ، فأعطاها جلاله الاله العظيم إلى ذلـــك الـــذى تتدلى خصلة الشعر على جانب رأسه ، الذى يعيش فى هليوبوليس. وعجنت الخادمات الشعير لأجل (عمل) الجعة ، واضافوا المغرة إلى العجين فـــأصبح لونـــها شـــبيها بـــدم الانسان، وجهزوا منه سبعة آلاف أناء من الجعة.

وجاء جلالة الاله رع ملك الوجه القبلـــى والوجـــه البحرى مع أولئك الآلهة ليروا الجعة. وأشرق صبـــاح اليوم الذى اعتزمت فيـــه الآلهـــة قتـــل البشـــر عنـــد استيقاظهم ، وقال جلاله الاله: "ما أحسنها (أى الجعـــة) اننـى سانقذ بها البشـــر" ، وقـــال رع: "أحملوهـــا (أى الأوانى) إلى المكان الذى قالت أنها ستهلك البشر فيه".

وبكر جلاله ملك الوجه القبلى وملك الوجـــه البحـــرى للعمل. وقام فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فـــامتلأت الحقول به إلى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلاله الاله.

وجاءت الألهة فى الصباح ، ورأت ماغمر الحقول ، ونظرت إلى وجهها الجميل فيه وشـــربته ، ولـــذ لـــها طعمه فسكرت ونسيت أمر البشر".

أسطورة حيلة إيزيس :
أو أسطورة رع وإسمه الخفى :

وها هى ذى أسطورة أخرى من أساطير الآلهـــة ، ترى فيها ما لجات إليه ايزيس لتعرف الاسم الأعظـــم للاله رع الذى كان يحرص على أخفائه:

"كانت ايزيس امرأة حكيمة فى قولها ، وكان قلبـــها فى حيلته أكثر من ملايين من الرجال ، وكانت أعقـــل من ملايين من الرجال ، وتساوى ملايين مـــن الأرواح. كانت تعلم كل مافى السماء ومافى الارض ، مثـــل رع الذى كان يلبى رغبات (أهل) الأرض ، ودبـــرت هـــذه الالهة فى نفسها أن تعلم أسم الاله الأعظم.

وكان رع يدخل إلى السماء كـــل يـــوم علـــى رأس رجال سفينته[2] ، وكان يجلس على عرش الأفقيـــن ، ولكن الشيخوخة الالهية جعلت اللعاب يسيل من فمـــه ، فبصق على الارض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فـأخذتة ايزيس فى يدها هو والتراب الذى سقط فوقـــه ، وصـــورت ثعبانا عظيما ووضعته فى الطريق الذى اعتاد الاله العظيـــم أن يسير فيه كسيرة فى طريق الأرضين كما يشاء.

وجاء الاله الأعظم فى بهائة ، وكان آلهـــة قصـــره يسيرون خلفه ، ومشى كعادته فى كـــل يـــوم فعضـــه الثعبان العظيم ، عضته النار الحية التى خرجت منـــه هو. وعلا صوت رع ووصـــل إلـــى الســـماء فصـــاح التاسوع: ماهذا ! ماهذا ! وصاح آلهته ماذا! مـــاذا! ، ولكن صوته لم يتمكن من الاجابة. وارتعشـــت شـــفتاه وأهتزت أعضاء جسمه لأن السم تمكن من جسده".

وتستمر الأسطورة فتقـــول بـــأن رع اســـتطاع ان يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص على الآلهـــة الذيـــن أجتمعوا حوله ماحدث ، وقال لهم بأن شيئا لم يخلقـــة ولم يعرفه قد لدغه ، وأنه يحس بآلام لم يعـــرف لـــها مثيلاً ، وأخذ يقص عليهم قوته وسلطانة وكل ماخلقه ، ويصف أثر اللدغة بقولة: "أنها ليست نارا ، أنها ليست ماء ، ومع ذلك فقلبـــى يحـــترق وأعضـــائى ترتجـــف وتسرى البرودة فى جسمى". وجاء إليه الالهة الصغـــار يندبون ويبكون ، وتقدمت ايزيس تسأله عـــما حـــدث

[1] جزيرة الفنتين امام أسوان.

[2] اشارة إلى رحلة الشمس فى سفينة عبر السماء.

وقالت له: "ماذا جرى! أيها الأب الالهى ، مــــا الــذى حدث اذا كان ثعبان قد أصابك بسوء ، أو أن شيئا مــن مخلوقاتك قد عصاك فانى سأســحقه بقــوة ســحرى ، وسأمنعه من أن يجتلى بهاء أشعتك" وأخـــذ رع يعيــد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم فى جســمه: "لقــد لدغنى ثعبان لم أره ، أنها ليست ناراً! أنها ليست ماء! ومع ذلك فانى أشد برودة من الماء وأشد حرارة مــن النار. أن جسمى كله يتصبب بـــالعرق وارتجــف. أن عينى أصبحت غير ثابتة، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهى كالمطر ، كما لو كنت فى قيــظ الصيــف". وسألته ايزيس عن اسمه لأنه لو رقى بــه أى انســان من لدغة الثعبان فانه يعيش ، فاخذ رع يعــدد مناقبــه وأعماله: " أننى أنا الــذى خلــق الســماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها. انتــى الــذى خلقــت الماء ، وجعلت الالهة "مح -ورت" تأتى إلى الوجــود ، أننى الذى خلقت الثور لأجل البقرة وجعلت التناسل فــى العالم. أننى الذى أنشأت الســماء ، وأنشــأت أســرار الأفقين ، وأحللت فيهما أرواح الآلهة. أننى الذى فتــح عينيه فكان الضوء وأغمض عينيه فكان الظلام. أننــى الذى يأمر النيل فيفيض ، أننى مــن لايعــرف الآلهــة اسمه. اننى خالق الساعات ومنشئ الأيام ، اننى الــذى امرت بالأعياد وخلقت مجارى الماء، أننى خــالق نــار الحياة لأنشئ أعمال الكون.أننى "خبرى" فى الصبــاح و "رع" فى الظهيرة و"أتوم" فى المساء.

ولكن السم لم يغادر جسده ، فتقدمت منه أيزيـــس وقالت له بأن اسمه الحقيقى لم يكن بين تلك الأسماء ، فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر ايلامــا من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ باسمه ، وأخيراً طلــب منها أن تقرب منه ، وتضع أذنها على فمه ليهمس به، وابتعد عن الآلهة الأخرين ورقته بـــه ، فعوفــى وأصبح قسمها هى الرقيــة التــى كــان يتلوهــا السحرة ليشفوا بها لدغه الثعبان.

أن هاتين الأسطورتين تعطينا صورة من الأســاطير المصرية القديمة ، وترينا الآلهة وهــم فــى ضعفــهم يحيون حياة شبيهة بحياة البشر ، وهـــا هــى ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بيــن الــهين من أعظم الآلهة المصرية.

اسطورة النزاع بين حورس وست :

ونرى فى هذه البردية بوضوح أنهم لم ينظروا إلــى آلهتهم الا كبشر مثلهم ، ونقرأ فيها الشئ الكثير عــن ضعف أولئك الآلهة ، والسخرية منهم ، وهذا مالا نراه فى آداب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحى تفكيره ، ويصور أعمــال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فأننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الآلهة كما لو كانوا أعظم وأقــوى منهم ، ويأتون بأعمال لا يستطيع أن يأتيها البشـــر ، ولكنا نرى فى هذه البردية شيئا آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذى يطلقــون عليــه الآن اســم الأدب المكشوف نقرأ فيها مايحدث بين الآلهـــة مــن أمــور لاتقرها الأخلاق ، بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمقتونها ، ويعتبرونها جرما يــؤدى بصاحبــها إلــى الجحيم ، ويلجــأون إلــى الكــذب وإلــى الحيلــة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء، وحتى الالــه الأكبر نفسه يخاف من غيره ويحابيه، لأنه يعـرف مدى قوته.

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذى قــام بين الاله حورس بن أوزيريس وبين عمه "ست". لقــد اغتصب "ست" الملك بعد أن قتــل أخــاه أوزيريــس ، وأصبح بعد ذلك ملكا فى العالم الآخر ، ولكــن الألهــة ايزيس التى كــانت قــد حملــت بحــورس مــن روح اوزيريس، عنيت بتربية الطفل حتى بلغ أشدة ، وأخــذ يطالب بحقه فى الجلوس على عرش أبيه ، تساعده فى ذلك أمه. وقامت الحرب بين الأثنيـــن ، وأخــيراً رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينــهما. وأنقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفــل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى الاجـــتراء علــى عمه وأنه عمه أحق منه بالملك وأجدر به.

وظل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عامــا ، حتى ضاقوا ذراعا به ، وأرسلت الالهـــه "نيــت" خطابا إلى التاسوع قائلة:

"أعطوا وظيفة أوزيريـــس إلــى ابنــه حــورس ، ولاتقترفوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهى فى غـير موضعها ، والا فانى أغضــب وتخــر الســماء علــى الأرض، قولوا لرب العالمين (رع حــور آختــى الــه الشمس) ، الثور الذى (بعيش) فى هليوبوليس ضاعف

ممتلكات ست ، واعطه ابنتيك "عنــت" و "عشــتر"(١) أجلس حورس مكان أبيه أوزيريس".

وقرأ الاله تحوت كتابها أمــام التاســوع ، وقــالوا جميعا أنها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلـك وقال لحورس: "أنك ضعيف الجسم ، وهــذه الوظيفـة اكبر من أن يقوم بأعبائها طفل مثلك ، تفوح الرائحـة الكريهة من فمه ، وغضب أونوريس مليـون مـرة ، وغضب التاسوع كله كما غضب القضـاة الثلاثـون ، وقفز الاله "بابا" وقال لرع - حور آختى "لقـد أصبـح معبدك خاويا" وأحس رع - حور آختى بالاهانة من هذا الكلام الذى وجه إليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه فخرج التاسوع ، وصرخوا بشدة فى وجه الاله "بابـا" ، وقالوا له "اخرج من هنا فإن جرمك الذى اقترفته عظيم الخطورة" وذهبوا بعد ذلك إلى مساكنهم".

وتستمر الاسطورة فتحدثنا بأن رب العالمين ظـل حزينا فى حجرته ، حتى دخلت إليه الالهة حـاتحور ورفعت ملابسها ، وأظهرت له عورتها ، فضحك من ذلك ، وذهب غضبه وتـرك مضجعـه وعـاد إلـى المحكمة، ووجه الكلام إلى كل من حـورس وسـت ليدلى كل منهما بأقواله، وأخذ كل منهما يتكلم وأخـذ الآلهة يتدخلون ، وأخذت إيزيس تهدد برفع الأمــر إلى الاله "أتوم" والى غيره ، وأخذ ست بدورة يـهدد الآلهة بأنه سيقتل بسـيفه الـذى يـزن أربعمائـة وخمسين نمسا (٢) فى كل يوم واحدا منهم ، وأقسـم أنه لن يقف أمام تلك المحكمة طالما كـانت تحضـر اليها ايزيس وأراد "رع - حور آختى" أن يرضيــه، فقرر أن يكون عقد المحكمة فى جزيرة فـى وسـط النيل ، وأصدر أمره إلى الاله الذى أوكلوا إليه نقلهم فى قاربه ألا يجعل أيزيس تستخدم قاربه.

ولكن ايزيس حولت نفسها إلـى امـرأة عجـوز ، وقالت له فى الجزيرة طفلا صغيرا يحرس الماشـية ، وقد مضى عليه خمسه أيام دون طعام ، وقد جاءت لـه بشئ منه ، ولكن الاله "عنتى" حارس القـارب رفـض ذلك ، فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط علـى ايزيس ، فأجابها سائلا عما ستقدمه لــه مـن هديـة لينقلها بقاربه إلى الجزيرة، فقدمت له رغيفا مما معـها فرفض ذلك لضآلته، وعندئذ قالت له سأعطيك الخـاتم الذهبى الذى فى أصبعى، فقبل وأخذه منها قبل أن تنزل فى قاربه. فلما وصلت إلى الجزيرة أخذت تبحث حتـى رأت آلهة المحكمة يجلسون للأكل تحـت الأشـجار ، وأتجه نظر "ست" إلى مكانها فغيرت نفسـها إلـى عذراء جميلة "لامثيل لها فى الأرض كلـها فـهام بحبها". وقام "ست" من مكانه وغازلها، فقالت لــه "انظر يا سيدى العظيم اننى كنت زوجة لأحد رعـاة الماشية ، وأنجبت له ابنا ذكرا ، ومـات زوجـى وتولى الصغير أمر الماشية التى كانت ملكا لأبيه ، ولكن شخصا غريبا جاء واستولى علـى الحظـيرة وقال لابنــى: "سـاضربك وسـآخذ ماشـية أبيـك وسارمى بك إلى الخارج. وهـذا مـا قالتـه لـه، ورغبتى هى أن تكون حاميا له". فأجابـها سـت: وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشـية ، بينما أن ابن رب العائلة موجـود؟" وعنـد ذلـك غيرت ايزيس نفسها إلى حدأة وطارت وحطت على قمه أحد الأشجار ونادت ست قائلة له: "ابـك علـى نفسك. أن فمك هو الذى قالها ، وان مهارتك هى التـى حكمت عليك فماذا تريده بعد ذلك؟".

وتستمر الأسطوة فتقول أن ست رجع باكيـا إلـى رع- حور آختى ، وقص عليه القصة كلـها ، ولكنـه انحى باللوم على "عنتى" وطلب معاقبته فنفذوا له مـا أراده ، ثم أخذوا يتناقشون ويتجادلون ويتراشق كل من حورس وست بالحجج ، وأخيرا اقترح ست أن يتقمص كل منهما صورة فرس البحر ويغطسان فـى المـاء ، ومن يطفو منهما على سطح الماء من قبل مضى ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر. وغطس الاثنان فى الماء ، واعتقدت ايزيس أن ست يريد قتـل ابنها تحت الماء ، فصنعت شصا وألقتــه فاشـتبك الشص فى حورس، فصاح بها أن تتركه فتركتــه ، ورمته مرة أخـرى فأصـاب سـت ، ولكنـه اخـذ يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضا ، وهنـا ثار حورس على أمه ثار ثورة عاتية عليها، وأخــذ سكينة فقطع رأسها وتقص الأسطوة أن سـت انتقـم لأخته فقلع عينى حورس ، ولكنه الالهة حاتحور أعـادت له عينيه ، كما عادت لايزيس رأسها ورجــع حـورس وست إلى المحكمة وقال الاله رع حور آختى لهما:

(١) الهتان سوريتان الأصل: دخلت عبادتهما فى مصر منذ الدولة الحديثة.
(٢) النمس وزنه لانعرف مقدارها على وجه التحقيق.

"اذهبا واستمعا إلى ما أقوله لكمـا: كـلا واشـربا وسنفعل مايجعل السلام يسود ولا تتشاحنا معا كل يوم". وقال ست لحورس "تعال نقضى يوماً سعيداً فى منزلى" فأجابه حورس "بكل سرور. نعم بكل سرور" وتحدثنـا الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين فى فراش واحـد ، ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهاب حورس بعد ذلـك شاكيا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجعـل سـت يحمـل مـن نطفتـه نفسـها ، وتبـدأ المخاصمـات والمشاحنات، ونرى ألوانا كثيرة من السحر ، وضـاق الآلهة ذراعا بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطـوا لحـورس حقه، ولكن الاله الأكبر يريد التملص مـرة أخـرى ، فيقترح كتابة خطاب إلى أوزيريس يسألونه عما يجـب أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالبا باعطـاء ابنـه حقه ، ويذكر الآلهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد القمح والشعير ، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحيـة ولكن رع حور آختى يأمر بكتابة الرد وقال له "لو أنـك لم تخلق وحتى لم تولد فـأن القمـح والشـعير كانـا سيوجدان على كل حال" ويرد أوزيريس مـهددا هـو الآخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الثانى من لايخـاف الها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل مـن يحيـد عـن الحق. وخاف الآلهة من تهديد أوزيريـس ، وأخـيراً ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حـورس علـى حـق، وأرسل الاله أتوم فجـاءوا بسـت مكبـلا بـالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحـق بوظيفـة أبية أوزيريس فتوجوا حورس. ولكن رع حور آختـى عاد مرة أخرى مظهرا عطفة على ست ، فطلـب مـن الاله بتاح أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح لـه أيضا بأن يسمع الناس صوته عندمـا ترعـد السـماء فيخاف الناس منه. وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية:

"وقالت ايزيس: لقد توج حورس ملكـا ، وأصبـح التاسوع فى عيد ، وأصبحت السـماء فـى سـرور ، ويمسك (الآلهة) بأكاليل الزهور عندما يرون حـورس بن أيزيس الذى توج ملكا عظيما علـى مصـر. لقـد أمتلات قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلـها فى سرور عندما رأوا حورس بن ايزيس وقد أعيـدت إليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير".

ومهما كان رأى القارئ فى القيمة الأدبيـة لـهذه الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليـها كقصـة ، فـأن موضوعها كان مـن أحـب المواضيـع إلـى قلـوب المصريين، لأنها قصة النزاع بين الخير والشر ، التـى تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقـه.لقـد لعبت هذه الأسطورة دورا كبيرا فى الحياة المصرية فى جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كـل عام فى عيد أوزيريس فى أبيـدوس ، وكـان الكهنـة يقومون بأدوار الآلهة ويشـترك النـاس فـى تمثيـل المعارك ، وكان يحج إلى أبيدوس فى كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواكب والتمثيليات التى تسـتغرق عدة أيام. ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسـطورة كـان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة علـى الأقل ، وربما كانت تمثل أيضا قبل ذلك ، وقد حفظ لنـا الزمن بعض برديات فيها نصوص حـوار الممثليـن ، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف أنه عند ذلـك تسمع ضجة أو ياتى صوت من بعيد ليقول كذا، وهـذا ماجعل الباحثين فى تاريخ المسرح يؤمنون بـأن هـذه الأسطورة التى كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هى أقدم مانعرفه عن التمثيليات فى العالم كله ، اذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليونانى إلـى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة.

إسرائيل :

وردت كلمة "مصر" ٦٨٠ مرة فى التوراه. أما كلمة "إسرائيل" فلا توجد فى النصوص المصريـة إلا مـرة واحدة ليس غير ، علـى لوحـة تذكاريـة لانتصـار مرنبتاح، خليفة رمسيس الثانى (حوالى سـنة ١٢٣٠ ق.م.) ، فى السنة الخامسة من حكمه. وتقع هذه الكلمـة فى السطر السابع والعشرين: "دمرت إسـرائيل ولـم يعـد لبذرتها وجود".

(انظر مرنبتاح)

الأسرات :

قسم الكاهن "مانيتون" التاريخ المصرى القديم إلـى ثلاثين أسرة حاكمة تبدأ بحكم الملك "مينا" وتنتهى بغزو الأسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م ، ثم قام علمـاء المصريات بتقسيم الأسرات إلى عصور وهى مـاتعرف بأقسام التاريخ المصرى القديم.

- العصر العتيق ، أو عصر بداية الأسرات: ويشمل الأسرتين ١ - ٢.

- عصر الدولة القديمة: ويشمل الأسرات من ٣-٦.

- عصر الانتقال أو الانهيار الأول: ويشمل الأسرات من ٧-١٠.

- عصر الدولة الوسطى: ويشمل الاسرتين١١-١٢.

- عصر الانتقال أو الانهيار الثانى: ويشمل الأسرات من ١٣-١٧.

وبه عصر الهكسوس فى الأسرات ١٥-١٦.

- عصر الدولة الحديثة ، أو عصر الأمبراطورية: ويشمل الأسرات من ١٨-٢٠.

العصر المتأخر: ويشمل الأسرات من ٢١ - ٣٠.

عرض موجز لتاريخ مصر القديم :

عصر الأسرتين الأولى والثانية أو العصر العتيق ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق . م :

لقد كانت مصر فى عصر فجر تاريخها يتشابه فنها مع فنون الأمم المجاورة لها ، ثم بدأت تميز نفسها عن هذه الأمم وتكون فنا ذا طابع خاص وأسلوب معين منذ عصر الأسرة الاولى ، ولم يتغير هذا الطابع الا بقدر يسير على مر السنين طوال التاريخ المصرى ، كما أن اللغة المصرية القديمة بدأت تتكون وتتطور وتتخذ طابعها المعروف الذى استمر دون تغييرات شاملة ، ويمكننا أن نؤكد نفس الشئ بالنسبة إلى الديانة المصرية، فإن كل ما وصل الينا عن هذه الديانة قد وجدت أصوله فى عصر الأسرات الأولى.

يتميز عصر الأسرتين الأولى والثانية ويسمى "العصر العتيق" بأنه كان العصر الذى اشتد فيه النزاع بين الوجهين القبلى والبحرى ، وذلك أن التوحيد الثانى لم يتم الابعد حروب طويلة رأينا آثارها على كل ماعثرنا عليه من وثائق مكتوبة من هذا العصر. وكانت "ثينة" هى العاصمة والمقر الرسمى لملوك هاتين الاسرتين ، وهى تقع عند ابيدوس (العرابه المدفونه) بالقرب من البلينا. الا أن الكفاح المستمر الذى استمر بين ملوك هاتين الأسرتين وأهل الدلتا تطلب منهم تشييد عاصمة جديدة بالقرب من رأس الدلتا ، هى "الجدار الأبيض أو القلعة البيضاء" التى سماها المصريون ابتداء من الأسرة السادسة "منف". ويعتبر هذا الموقع المكان الطبيعى لعاصمة مصر التى يجب أن تكون على مقربة من نقطة التقاء الدلتا بوادى النيل.

الدولة القديمة من الأسرة الثالثة حتى نهاية الأسرة السادسة ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م :

تبدأ الدولة القديمة بالأسرة الثالثة وعنوان هذه الدولة الأهرام التى شيدها ملوك مصر لتكون مقابر لهم ، وهى تمتد من ميدوم فى الجنوب إلى دهشور ،إلى سقارة، ثم إلى أبو صير ، وإلى الجيزة وتنتهى فى أبو رواش شمالا. واذا كان العصر الذى سبق الأسرة الثالثة عصر الانتقال من التفكك إلى الاتحاد ، فأن عصر هذه الأسرة هو عصر الاتحاد الكامل ، يحكم مصر ملك واحد يدير دفتها وحده ويهيمن على كل كبيرة وصغيرة من أمورها، وهو الاله ابن الاله رع.

واذا وصفنا عصر الدولة القديمة بأنه عصر ذهبى، فيجب أن نميزه عن العصور الذهبية الأخرى التى تلته والتى كانت ولاشك نتيجة لعوامل خارجية مثل الفتوح والغزوات وتدفق الأموال من الجزية المفروضة على الشعوب المستعمرة ، أو كثرة الأسرى الذين استخدموا لتقوية شان مصر ، فى حين كان ازدهار عصر الدولة القديمة نتيجة لاتحاد مصر ونهوضها أمة واحدة استكملت مقومات مدنيتها لاتمييز فيها بين مصرى الشمال ومصرى الجنوب.

بدأت الأسرة الثالثة بالملك "زوسر" " نتر ارى خت" وهو ولاشك أهم ملوك هذه الأسرة ، خلد لنفسه اسما براقا فى التاريخ ولو اننا لا نعرف الكثير من أعماله الحربية ، ولكننا عثرنا على لوح تذكارى فى منطقة شبه جزيرة سيناء ، نرى عليه الملك يعاقب قبائل البدو التى تسكن الصحراء الشرقية ، وهناك فى جزيرة "سهيل" (جنوبى أسوان) لوح تذكارى آخر كتب فى عصر البطالمة يحدثنا عن مجاعة أصابت مصر فى عصر هذا الملك ، وعن الجزية التى فرضها على بلاد النوبة الشمالية (التى خضعت وقتئذ لحكم مصر).

لم تظهر حضارة هذا العصر جلية لنا الا بعد ازالة الرمال عن منطقة مجموعة هرم زوسر المدرج بسقارة، وهى تتكون من الهرم المدرج ومعبده الجنازى إلى الشمال منه ثم المقبرتين الشمالية والجنوبية ويتلوهما معبد "الحب سد" (الأحتفال بالعيد الثلاثينى) ثم المدخل العام بمقاصيرة المتعددة على يمين ويسار الداخل ، وفى نهاية الأمر المقبرة

الجنوبية الضخمة ، يحيط بهذا كله سور يمتد فى طوله ٥٤٤ متر وفى عرضه ٢٧٧ متر. بنيت هذه العناصر كلها من الحجر الجيرى الأبيض واعتقد بعض الناس أن هذا التقدم فى فن العمارة فى عصر الأسرة الثالثة قد كان نتيجة لتقدم مستمر متسلسل ظهرت آثاره فى عصر الاسرتين الأولى والثانية ، فاستعمل الملك "اوديمو" (من الأسرة الأولى) والملك "خع سخموى" (من الأسرة الثانية) الحجر فى بناء بعض أجزاء من مقبرتيهما ، ولو أن زوسر بدأ عصره ببناء هرمه المدرج لصحت هذه الفكرة ، غير أنه عندما اعتلى عرش مصر نحا نحو أجداده ، وبنى مقبرة كبيرة من اللبن فى "بيت خلاف" (جنوبى قنا) على شكل مصطبة كبيرة يبلغ طولها ٩٥مترا وعرضها ٥٠ مترا وارتفاعها ١٠ أمتار. وهذه الخطوة الجريئة التى خطاها زوسر انما كانت نتيجة لعبقرية فنان كبير ، هو "ايمحوتب" وزير زوسر ومهندسه وكبير اطبائه والمشرف على كل كبيرة وصغيرة فى شئون الدولة.

عرف زوسر قدر مهندسه هذا الفنان العبقرى فكرمه أكبر تكريم وذلك بأن سمح له بأن يكتب أسمه على قواعد تماثيله فيشاركه الخلود ، اشتهر هذا الرجل حتى تحدث بنبوغه من عاشوا فى مصر فى الأجيال المتأخرة، وبلغ تقدير المصريين له فى العصر المتأخر أن جعلوا منه الها للطب والفن والصناعة.

كانت فترة حكم زوسر لمصر فترة ازدهار ولكن منذ وفاته حتى آخر أيام الأسرة لم يعتل عرش مصر من نستطيع أن نقارنه به.

جاء بعد "زوسر" ابنه "سخم خت" صاحب الهرم المدرج غير الكامل الذى كشفت عنه مصلحه الاثار عام ١٩٥٤ ، وجاء بناؤه مماثلا لأبنية أبيه ولكنه مات دون أن يتمه ولا غرابة فى ذلك فان مدة حكمه كانت قصيرة لم تزد على بضع سنوات.

وآخر ملوك هذه الأسرة هو الملك حونى الذى حكم ٢٤ عاما ، ولعله صاحب هرم ميدوم ولكنه لسبب ما لم يستطع أتمامه فاتمه الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة والذى تولى العرش من بعده بعد أن تزوج من أبنته "حتب حرس".

تولت الأسرة الرابعة الحكم فى مصر على اساس مصاهرة أول ملوكها "سنفرو" لآخر ملوك الأسرة الثالثة "حونى" ، واستمرت هذه الأسرة تواصل الرسالة التى بدأها أول ملوك الأسرة الثالثة ، فاستقروا هم أيضا فى منف العاصمة الشمالية وأخذوا يشيدون عمائرهم الضخمة كما تشهد بذلك حتى اليوم أهراماتهم العظيمة التى أصبحت علما على مصر من ناحية ، وشاهدا على قوة الحكومة المركزية فى هذا العصر من ناحية اخرى، وعدم اشتغالها بأية حروب أو فتوح كبيرة. ويمكننا التحدث عن عصر هذه الأسرة بأنه كان عصر هدوء تام لم تحدث فيه أحداث خارجيه تستحق الذكر ، اللهم الا تلك الحملة التى أرسلها "سنفرو" إلى بلاد النوبة الشمالية ليعيد الأمن اليها ويكسر شوكة الثائرين فيها ، وقد عاد جيشه ، بعد انتصار كبير ، بسبعة آلاف من الأسرى ومائتى ألف رأس من الثيران والأغنام.

ولعل أشهر ملوك هذه الأسرة الذين جاءوا بعد "سنفرو" هم "خوفو" و"خفرع" و"منكاورع" وترجع شرتهم ولا شك إلى الأهرامات الثلاثة المشهورة فى صحراء الجيزة.

ثم تولى "شبسسكاف" الحكم بعد أبيه "منكاورع*" ولم يدم حكمه الا بضع سنوات لا تزيد على الأربع ويتسم حكمه القصير بأحداث كان لها أكبر الأثر على الأجيال التى تلته. اذ فسح الطريق أمام كهنة الاله "رع" ليتولوا هم الحكم. لقد اخذ نفوذ كهنة الشمس يظهرمنذ عصر الأسرة الثانية ، كما أخذ يزداد ويعظم منذ قيام الأسرة الرابعة ، وازدادت خطورته بالنسبة إلى الأسرة الحاكمة فى عصر "خفرع" الذى تسمى باسم "رع" فى تركيبة كما أطلق على نفسه لقبا جديدا هو "ابن الاله رع" ، ويبدو أن "شبسسكاف" أراد أن يضع حدا لهذا النفوذ ، فرجع بأسلوب بناء المقبرة إلى ذلك الذى كان مستعملا فى أقدم العصور وبنى مصطبة ، تاركا بناء قبره على شكل هرم لصلة ذلك بعبادة الشمس. شيد مصطبته على شكل تابوت كبير فى سقارة القبلية بالقرب من منطقة دهشور، ولكن المنية واتته بسرعة فلم يستطع اتمام سياسته ضد كهنة "رع" ، بل على العكس مهد الطريق لهم اذ أنهم اسرعوا بعد موته واستولوا على العرش خشية أن ينتهى تباطؤهم بظهور ملك آخر يقف موقف العداء منهم.

ويظهر لنا تاريخ الأسرة الخامسة مدى التطور

الفكرى والاجتماعى الذى وصلت إليه مصر ، بعد تلك الخطوات السريعة التى قطعتها فى مضمار الحضارة منذ الأسرة الأولى حتى آخر الأسرة الرابعة ، وهو تطور طبيعى نراه ممثلا فى كل الأمم المتحضرة ، واقتضته فى مصر تلك النظم الأقتصادية التى اتبعتها السلطة المركزية التى تجمعت خيوطها فى يد واحدة هى يد الملك ، وكان من الصعب أن لم يكن من المستحيل أن تستمر هذه السلطة قائمة بكل الالتزامات المطلوبة منها دون أن تواجه المعضلة الاقتصادية التى تتلخص فى نقص موارد الدولة ، وأستنفاذ كل مجهود الأمة لتحقيق فكرة أو هدف واحد.

اشتهر عصر الأسرتين الثالثة والرابعة بسيطرة الملوك على جميع موارد الأمة ، ولكن ملوك الأسرة الخامسة اضطروا إلى التنازل عن بعض حقوقهم ، فوزعوا الوظائف الكبيرة على افراد من الشعب ، بعد أن كانت وقفاً على أعضاء البيت المالك ، ثم أعطوا حكام الأقاليم شيئا من النفوذ والسلطة المحلية مع بقائهم متصلين بالسلطة الرئيسية فى العاصمة.

وظهرت سياسية جديدة فى عصر هذه الأسرة ، اذ بدأت الحكومة تبدى عنايتها بالبلاد الواقعة وراء حدودها، فارسلت البعثات التجارية إلى سوريا ، وبلاد بونت (الصومال) ثم إلى السودان فيما وراء الشلال الثانى. أما من الناحية الدينية فقد أصبح الاله رع هو اله الدولة المهيمن على جميع الآلهة الأخرى ، وذلك بدلا من حورس الذى انتشرت عبادته كاله للدولة فى العصور السابقة.

سارت الأمور فى عصر الأسرة الخامسة هادئة رتيبة الا أن السماء بدأت تتلبد بالغيوم فى اواخر عصرها ، وبدأت حركة تنكر للأله رع ولكهنته ، ويبدو أن "أوناس" آخر ملوك الأسرة الخامسة هو الوحيد بين أفراد الأسرة الذى لم يحو اسم رع ، وكان الاتجاه ولا ريب نحو اعلاء كلمة بتاح* اله مدينة منف.

لسنا ندرى الأسباب الحقيقية التى أدت إلى انقراض الأسرة الخامسة ، هل كانت هذه الأسباب تتعلق بانصراف الناس عن رع وكهنته ، أم كانت هناك أسباب أخرى ، كما أننا لا ندرى هل تزوج أول ملوك الأسرة السادسة "تتى" من بيت الأسرة الخامسة أم أغتصب الحكم لنفسه بالقوة. وكل ما نعرفه على وجه التحقيق أن الأسرة الجديدة بقيت فى منف.

كان عصر الأسرة السادسة حافلا بأحداث خطيرة كادت تهدم كيان الأمة المصرية ، لولا يقظة الحكومة ووجود قواد بارعين فى أساليب الحرب. حدث هذا فى عصر ثالث ملوك هذه الأسرة "بيبى الأول" الذى عين "ونى" قائدا أعلى للجيش الذى صد الغزاة عن مصر وسجل هذا القائد وصفا لمراحل تنفيذ هذه المهمة الصعبة على جدران مقبرته. حيث يقص علينا فى بادى الأمر كيف أسند إليه الملك مهمة تأليف جيش عدد رجاله "عشرات الآلاف" ، جمعهم من كل بقعة من بقاع مصر، من الفنتين فى الجنوب حتى اطفيح فى الشمال ، وكذلك من قبائل بلاد النوبة الشمالية. ويبدو أن المعركة حدثت فى فلسطين ضد أولئك الذين يسكنون فوق الرمال، أى البدو الساميين. وانتصر "ونى" انتصارا كبيرا ورجع جيشه سالما دون أن يصاب بخسائر تذكر. ومن الطريف أن نعلم أن "ونى" جهز حملة ثانية ضد هؤلاء الأعداء وقسم حملته الثانية قسمين ، أرسل قسما منها بطريق البر وسار هو مع القسم الثانى بطريق البحر ، ولعل هذه هى أول مرة مدونة فى التاريخ استعان فيها قائد جيش بأسطولة لنقل جنده وعتاده بطريق البحر.

غير هذا فقد زادت فى عصر هذه الأسرة رحلات المصريين نحو الجنوب ، فذهب نفر منهم على رأس بعثات لأستكشاف مناطق السودان فيما وراء الشلال الثانى وليفتحوا طرقاتها للتجارة.

عصر الإضمحلال الأول ٢٢٨١-٢١٣٤- ق.م:

تحدثنا عن ضعف السلطة المركزية فى عصر الأسرة الخامسة ، وبينا كيف أن ملوك هذه الأسرة أغفلوا قليلا شئون السياسة الداخلية وجعلوها تفلت من ايديهم ، وتتجمع فى ايدى كبار الموظفين ورؤساء الأقاليم، وهؤلاء انتهزوا فرصة اشتباك الأسرة السادسة فى حروبها ، وأخذوا يعملون على جمع السلطة فى ايديهم ، ومما ساعدهم على ذلك أن "بيبى الثانى" عاش قرنا كاملا وحكم البلاد ٩٤ سنة ، فكانت شيخوخته الطويلة حافزا لهم على التمادى فى الاستقلال بشئون ولاياتهم ، بل جعلوا مناصبهم فيها وراثية ، سموا أنفسهم "أمراء الاقاليم العظام" بدلاً من

حكام الاقاليم واحاطوا أنفسهم بحرس خاص وموظفين.

وبعد موت "بيبى الثانى" اعتلى عرش مصر ملوك ضعاف لا نعرف عنهم شيئاً الا اسماءهم فورد ذكر "مرنرع*" و "نيتوكريس" ، ثم ذكر "مانيتون" سبعين ملكا كل منهم حكم يوما واحدا ، وأطلق عليهم ملوك "الأسرة السابعة" واذا صح هذا فان ملوك هذه الأسرة لم يكونوا إلا كبار رجال الأمة المصرية ، أقاموا من أنفسهم مجلسا ، حكم كل منهم يوما واحدا حتى تستتب الأمور وينتخب الملك على مصر- وذكر "مانيتون" أيضا ملوك "الأسرة الثامنة" ، وقال أن عددهم كان ٢٧ ملكا حكموا ١٤٦ سنة ، ولكن بردية "تورين" ذكرت سبعة أسماء لملوك حكم كل منهم سنة واحدة. أما قائمة "ابيدوس*" فقد أتبعت ملوك الأسرة بسبعة عشر اسما لملوك نرى تشابها كبيرا بين اسمائهم وأسماء ملوك الأسرة السادسة.

كانت البلاد تسير بخطوات واسعة نحو التفكك والاضمحلال ، وساءت الأحوال خاصة فى مناطق الدلتا التى تعرضت لعبث قبائل البدو التى نشرت بين الناس الخوف والذعر. أما مناطق الصعيد فقد كانت مقسمة إلى ولايات ، وكان لكل أمير ولاية يحاول جهده أن ينقض على الولاية المجاورة ليضمها إليه ، هكذا سادت مصر حالة من الاضطراب والفزع ، نجح "إيبوور" نجاحا كبيرا فى وصفها فى برديته.

فى عصر الأسرة الثامنة وجد حكام أهناسيا (إلى الغرب من مدينة بنى سويف الحالية) أن الفرصة سانحة لبسط نفوذهم على ما جاورهم من المقاطعات ، آملين اسقاط ملوك الأسرة الثامنة ، علهم يتقلدون شئون الحكم فى البلاد ، وتمكنوا فى واقع الأمر من أن يحكموا النصف الجنوبى من مصر فى نفس الوقت الذى كان فيه بعض ملوك الأسرة الثامنة يتقلدون مهام الحكم الوهمى فى منف.

وكان ملوك "الأسرات التاسعة والعاشرة" من بين بيت حكام "أهناسيا" ، - وتثبت الأبحاث الحديثة أن ملوك الأسرة التاسعة بلغ عددهم ثلاثة عشر شخصا أما ملوك الأسرة العاشرة فقد كانوا خمسة فقط ، وعلى كل حال فالآثار التى خلفها ملوك هاتين الاسرتين قليلة ولا يمكن التعرف منها الا على ثلاثة ملوك يحملون أسم "أختوى" أو "خيتى" ورابع يحمل اسم "مرى كارع".

ومنذ الوقت الذى جلس فيه ملوك الأسرة العاشرة على العرش ظهر فى طيبة بيت قوى هيمن أفراده على المقاطعات المجاورة لاقليمهم ، مناوئين حكم أسرة "أهناسيا" واستطاعوا حكم الجنوب بأجمعه وكونوا الأسرة الحادية عشرة.

ولذلك يمكننا أن نقول: أنه كما كانت الأسرتان الثامنة والتاسعة تشتركان فى الحكم اشتركت ايضا الأسرتان العاشرة والحادية عشرة فى الحكم.

الدولة الوسطى الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة ٢١٣٤-١٧٧٨- ق.م :

قدر لمصر مرة ثانية أن تستعيد مجدها ، وأن توى عصرا ذهبيا خلال هذا العصر. ولقد سبق الحديث عن حكام طيبة ومناوأتهم لحكام أهناسيا ، ونزيد الآن أن النصر كان بجانبهم ، وعندما تم لهم توحيد الدلتا والصعيد ، اضطروا إلى اتخاذ سياسة شديدة قاسية فبطشوا بحكام الاقاليم الذين وقفوا فى طريقهم ولم يسارعوا إلى الانضمام اليهم ، ولكنه هذه السياسة قامت على أساس ممالأه بعض الحكام الآخرين الذين تقدموا بمساعدة الأسرة الطيبية فى كفاحها ، وهكذا نرى أن سياسة الدولة قد قامت فى مستهل عصر الدولة الوسطى على أساس الاستعانة ببعض الحكام ضد البعض الآخر. واذا كان لملوك الأسرة الثانية عشرة أن يتغنوا بنصرهم الكامل واعادة الاتحاد بين أقاليم مصر ، فانهم اضطروا فى نفس الوقت إلى ترك بعض السلطة للحكام الذين ساعدوهم على تحقيق هذا النصر ، وعلى ذلك فالسلطة المطلقة التى تمتع بها ملوك الدولة القديمة لم تكن لملوك الدولة الوسطى. ولكن هذا لا يمنع أن يكون العصر الذهبى فى الدولة الوسطى قد بلغ فى أهميته وتقدمه مابلغه عصر الدولة القديمة الذهبى. فالحرب الأهلية الطويلة والاضطرابات التى عمت مصر طوال عصر الاضمحلال الأول ، والمحنة التى شعر بها كل مصرى ساعدت على نضج العقل المصرى بوجه عام. وبينما كانت العاصمة والملك فى عصر الدولة القديمة هما موضع السلطة ، ومنهما وحدهما تستمد مصر بأجمعها قوتها ونشاطها وتقدمها فى مضمار الحضارة ، نجد أن الحالة تغيرت فى عصر الدولة الوسطى ، اذ قامت إلى جانب العاصمة مراكز أخرى تهتم بمظاهر الحضارة وتعمل

هى الأخرى على ترقيتها وتنميتها - هذه المراكز هى عواصم حكام الاقاليم.

الأسرة الحادية عشرة :

نشأت هذه الأسرة فى طيبة ، وتعاقبت الحكم فيها أفراد سموا تارة باسم "أنتف" وتارة أخرى باسم "منتوحوتب". وكانت مصر فى أوائل عصر هذه الأسرة منقسمة إلى ثلاثة أقسام:

١- الدلتا وكان يحكمها بعض الحكام المحليين ومن بينهم - كما يعتقد بعض الأثريين - أجانب جاءوا إلى مصر من غربى أسيا.

٢- مصر الوسطى حتى أسيوط ويحكمها ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية.

٣- مصر العليا من أسيوط إلى أسوان ويحكمها افراد أسرة انتف.

وخلدت لنا بعض الآثار الكفاح الطويل الذى قام بين حكام "طيبة" وحكام "أهناسيا" ودلت هذه الآثار على أن الحرب ظلت سجالا بين الطرفين طوال حكم أربعة من حكام "طيبة" إسمهم "انتف" وواحد اسمه "منتوحوتب"، واستطاع "منتوحوتب الثانى" اخضاع الشمال وأرجع إلى مصر وحدتها وجعل منها أمه واحدة.

الأسرة الثانية عشرة :

حدثت بعض الاضطرابات فى أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، اذ أراد نفر من المصريين أن يجلسوا على عرش مصر دون أن يكون لهم الحق الشرعى فى ذلك. حدث هذا مباشرة بعد موت الملك منتوحوتب الثالث ، استمرت هذه الاضطرابات خمس سنوات حكم مصر خلالها عدة أشخاص ، وبعد هذه السنين الخمسة المضطربة نرى على العرش الملك "منتوحوتب الرابع" الا أن فترة حكمه لم تزد عن عامين فقط ، سمعنا أبانهما عن رحلة الوزير "أمنمحات" إلى وادى الحمامات لقطع الأحجار. وماكانت هذه الرحلة لتثير انتباهنا ، لولا أن "أمنمحات" هذا قد اصطحب معه عددا عفيرا من الجند بلغ عشرة آلاف رجل ، ولقد اعتدنا أن نقرأ أخبار مثل هذه البعثات طوال التاريخ المصرى ، ولكننا لم نسمع أن عدد رجال الفرقة المسلحة التى تصاحبها يزيد عن الثلاثمائة عادة ، وأكبر رقم عرفناه كان ثلاثة آلاف ، ومن أجل ذلك يبدو واضحا أن "أمنمحات" الوزير جمع هذا الجيش الكبير توطئة لعمل أخر هو الاستيلاء على العرش لنفسه ووضع حد لعدم الاستقرار الذى أخذ ينتشر فى البلاد.

هكذا انتقل العرش إلى الأسرة الجديدة وتولا أول ملوكها "أمنمحات الأول" الحكم وسط عاصفة من التذمر والتنافس الشديد على العرش ، بل أكثر من هذا صادفت هذا الملك عقبات كثيرة أقامها أمراء الأقاليم الذين ودوا أستعادة استقلالهم الداخلى وانفرادهم بالحكم فى اقطاعاتهم. واضطر امنمحات أن يقابل عنادهم بقسوة كبيرة فشن عليهم حربا لا هوادة فيها ، وعندما استتبت الأمور له اعترف بحكم من والاه منهم وتركهم فى مناصبهم بعد أن عين الحدود بينهم وبين جيرانهم ، وبعد ذلك أسس عاصمة جديدة لأسرته فى نقطة تتوسط مصر وتقع عند مدخل منطقة الفيوم وسماها "أثت تاوى*" أى "القابضة على القطرين" مشيرا بذلك إلى الشمال والجنوب ومكانها الآن عند بلده اللشت. وما كادت الأحوال تهدأ ويشعر بأن حكام الاقاليم قد هادنوه ، حتى وجه "أمنمحات الأول" عنايته نحو الجنوب فحارب أهل النوبة وأخضعهم وتوغل فى بلادهم إلى منطقة دنقلة وأقام الحصون على شاطئ النيل لتأمين حدود مصر الجنوبية ومن أهم هذه الحصون حصن سمنة جنوبى الشلال الثانى ، ومن المرجح أن تأسيس مدينة كرما ، التى لعبت دوراً كبيراً فى عصر هذه الأسرة والتى تقع بالقرب من الشلال الثالث ، قد حدث فى عصره.

استن هذا الملك سنة جديدة فى حكم البلاد ، إذ أشرك ابنه الأكبر فى ادارة شئون الدولة مدة حياته ، وذلك ليتدرب على مواجهة الصعاب وليطلع على خبايا الأمور، وهذه السنة الجديدة سار عليها كل ملوك الأسرة الثانية عشرة تقريبا. ومن الغريب أن هذا الملك الفذ القدير قد قوبل فى أواخر حياته بنكران الجميل فدبر بعض أفراد حاشيته مؤامرة لاغتياله.

وتقلد "سنوسرت الأول" الحكم بعد موت أبيه ، فذهب فى أول حكمه بجيوشه إلى بلاد "كوش" فيما وراء الشلال الثانى ، وكانت هذه أول مرة يرافق فيها ملك مصرى حمله حربية ، وبعد انتصاراته التى حققها هناك ترك حاكما لها وجعل مقره قلعة "كمة" ، ثم اتجهت انظاره بعد ذلك إلى الواحات فنظمها وبدأ فى استغلالها وعين حاكما عليها ليرقب عن كثب تحركات البدو وليهب للدفاع عن حدود مصر الغربية اذا

دعت الحاجة إلى ذلك. وشملت عناية سنوسرت الأول كذلك منطقة الفيوم.

وقد تمتعت مصر طوال حكم "أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى" بالرخاء والرفاهية وتوثقت العلاقات التجارية مع بلاد "بونت*" حتى ألف أهلها رؤية المصريين وأخذ هؤلاء يذكرون تلك البلاد فى قصصهم، ومن اطرافها قصة "الملاح الغريق" التى تصف مالاقاه ملاح مصرى من مشاق وأهوال فى سبيل وصوله إلى بلاد "بونت".

ويبدو أن الملك "سنوسرت الثالث" هو الوحيد الذى لم تسنح له الفرصة للتدرب على شئون الحكم فى عصر أبيه. ومع ذلك تمكن من أن يحكم مصر حكما عادلا ، ومظهرا من الحكمة والقدرة ما لم يظهره أى ملك من ملوك هذه الأسرة فوجه عنايته الكبرى نحو بلاد السودان مقررا ضمها نهائيا إلى مصر فحفر ترعة توصل إلى ما بعد الشلال الأول ، ليسهل عليه نقل الجيوش اللازمة لفتح هذه المنطقة ، وبعد أن تم له هذا النصر ، أقام لوحا حجريا عند أقصى الحدود الجنوبية فيما وراء الشلال الثالث ، مبينا حد الدولة المصرية ، مهددا كل أنسان يريد أن يتعداه إلى الشمال بالقتل اذا لم يكن قد حصل على أذن بذلك سواء أكان مسافرا على الأرض أو على النهر ، بمفرده أو مع قطعانه مستثنيا كل رجل ينوى التجارة فى أرض مصر أو يحمل رسالة اليها ، وأمر حرس الحدود أن يعاملوه بالحسنى.

واعتاد "سنوسرت الثالث" أن يقود حملاته التى قام بها فى بلاد السودان بنفسه ويعد فى نظر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الفاتح الحقيقى لهذه المنطقة ، فجعلوا منه الها محليا لها وعبد هناك. وأهتم كذلك ببلاد سوريا فارسل إليها بعض الحملات ولم تعق حملاته الحربية الكثيرة التى أرسلها إلى السودان وسوريا جهوده فى داخل البلاد ، اذ استطاع أن يتغلب على حكام الاقاليم وان يقضى قضاء تاما على ما كان لهم من نفوذ.

ويعتبر عصر امنمحات الثالث عصر سلام ورخاء ، فقد أهتم بموارد مصر الطبيعية وحاول جهده أن ينميها ويوسعها. وكان من الطبيعى أن يوجه كل عنايته إلى شئون الرى ، واشتهر اسمه بعمله العظيم فى منطقة الفيوم اذ حسر المياه عن منطقة تبلغ مساحتها مايقرب من عشرين الف فدان ببناء سد ضخم بلغ طوله أربعين كيلو مترا.

أقام أمنمحات الثالث هرمه عند بلده هوارة ، وبنى إلى الشرق منه معبده الشهير الذى شاهده استرابون حوالى عام ٢٤ق.م. ورأى فيه أعجوبة من أعاجيب مصر واستحق اسم "اللابيرانت" أى قصر التيه ، لأن الزائرين كانوا اذا ما دخلوا صعب عليهم الخروج منه (وتاهوا) فى ردهاته التى قيل أنها بلغت أثنتى عشرة ردهة ، وحجراته التى بلغت ثلاثة آلاف حجرة. ومما يؤسف له أن هذا المعبد قد أختفى تماما ولم يبق منه الا بضع أحجار متناثرة هناك.

ورث "أمنمحات الرابع" أمة غنية وكنوزا لا عدد لها وشعبا يحب السلام ، فلم يقابله من الصعاب ما يشحذ عزيمته ، كما لم تتوفر فيه مزايا أسلافه ، فتهاون وترك الأمور تجرى فى أعنتها ، فضعف شأنه. ولما مات هذا الملك دون أن يترك وليا للعهد تولت العرش أخته "سوبك نفرورع" فضعفت الملكية ضعفا أدى إلى انتهاء هذه الأسرة التى بلغ فيها العصر الذهبى للدولة الوسطى أعلى مرتبة له.

عصر الإضمحلال الثانى وقيام دولة الهكسوس
١٧٧٨-١٥٧٠ ق.م :

الأسرة الثالثة عشرة :

تختلف الأسباب التى دعت إلى اضمحلال الدولة الوسطى عن تلك التى أدت إلى سقوط الدولة القديمة. لقد عرفنا كيف انتزع حكام الاقاليم فى عصر الأسرة السادسة ، السلطة من ملوك مصر واستقلوا تدريجيا بالسلطة المحلية ، وأصبحوا يتصلون بالملك فى عاصمته بخيوط واهية لا تتعدى العلاقات الرسمية بين مليك البلاد وملوك آخرين أستقل كل منهم بمقاطعته.

لم يظهر هذا الخطر فى عصر الدولة الوسطى وخاصة بعد أن تمكن الملك "سنوسرت الثالث" من القضاء على هذه الفئة قضاء تاما ، وانما أتى الخطر من ناحية أخرى ، اذ أعتمد ملوك الأسرة الثانية عشرة على الموظفين الذين عينوا فى الأقاليم لمنافسة حكامها فى سلطتهم ونجحت هذه السياسة وقضى هؤلاء الموظفون على كل ما كان من سلطة لحكام الأقاليم.

ومن ناحية أخرى اعتمد الملوك فى حكمهم على الجيوش القائمة ، وكانت هذه الجيوش غير معروفة من قبل اذ أعتاد ملوك الدولة القديمة استدعاء الرجال فى ساعات الخطر ، وتدريبهم بسرعة على النظام ، وتكوين فرق منهم يرسلونها للحرب ثم لا تلبث هذه الفرق أن تسرح اذا ما انتهت المهمة التى جندت من أجلها.

فعصر الدولة الوسطى إذن هو أول عصر بقيت فيه فرق الجيش قائمة فى أيام السلم ، والسبب الذى حدا بالملوك إلى اتباع هذه السياسة كان النزاع الدائم بينهم وبين حكام الأقاليم ، واعتماد هؤلاء على فرقهم الخاصة، وتفننهم فى تدريبهم والعناية بهم ، ومعنى هذا اضطرار الملوك إلى محاربة حكام الأقاليم بنفس سلاحهم. وبذلك تكون فى مصر فى أواخر عصر الدولة الوسطى حزبان كبيران لهما خطرهما: حزب الموظفين وحزب الجيش اذا كان لنا أن نستعمل هذا التعبير المستعار من الحياة السياسية فى العصر الحديث.

وعندما إعتلى عرش مصر "أمنمحات الرابع" و "سوبك نفرو رع" وكان كلاهما ضعيفاً لم يعرف كيف يسيطر على كلا الحزبين أو قل الفئتين ، أو يمنع تصادمهما سقطت الأسرة الثانية عشرة.

ويبدو أن ملوك الأسرة الثالثة عشرة كانوا من هاتين الفئتين. كل فئة تناضل قدر جهدها ليكون ملك مصر من بينها ، حتى اذا نجحت تصدت لها الفئة الأخرى وناوأت الملك حتى تسقطه وتعين ملكا آخر من بينها. وهذا هو السبب فى تعدد ملوك الأسرة الثالثة عشرة وفى اختلاف أسمائهم ، بل وفى ظهور لقب جديد هو "قائد الجيش" الذى اضافه بعض ملوك هذه الأسرة إلى ألقابه الملكية.

ومن العبث حقا سرد اسماء ملوك هذه الأسرة ، فهم على كثرتهم لم يخلدوا فى تاريخ مصر أى اثر ، ولم يسهموا مطلقا فى تقدمها ، بل أنهم على العكس اسدلوا ستارا كثيفا من الظلام والغموض على عصرهم، وسهلوا للأعداء أن يجدوا فى مصر لقمة سائغة ، فدخلها الهكسوس ، وأقاموا دولة عمرت فيها أكثر من قرن ونصف.

الهكسوس :

كان العالم القديم منذ القرن العشرين قبل الميلاد يغلى كالمرجل ، إذ سادت الثورات والقلاقل مناطق الشرق القديم ، وتعددت الغزوات ، وظهرت دول فتية جديدة أخذت تناضل وتسعى جاهدة لتقبض على علم القيادة ، ولكنها فشلت وما لبثت أن اختفت وحلت محلها قوى جديدة ، وهذه الفترة كانت فترة هجرات الشعوب الجبلية الشمالية "الهندية الأوروبية" من أوطانها الممتدة فى أواسط أسيا وحول بحر قزوين: منها القبائل الكاشية التى نزلت من فوق الجبال الشاهقة التى تحد بابل من الشرق، وهاجمت المدينة بعد موت "حامورابى" بثمانى سنوات ، وحكمت هناك فترة من الزمن ، ومنها أيضا تلك القبائل التى استمرت فى هجرتها نحو الغرب ، ووصلت إلى أسيا الصغرى واستقرت فيها ، وظهرت على مسرح التاريخ باسم "الحيثيين" وكذلك منها القبائل التى عرفت فى التاريخ باسم "الحوريين" التى استقرت فى المناطق الممتدة من اعالى الفرات إلى الشاطئ الشرقى للبحر المتوسط ، كونت "دولة الميتانى" ومنها أخيراً تلك الفلول التى استمرت فى هجرتها البطيئة متجهة نحو الجنوب مخترقة سوريا وفلسطين ، ووصلت إلى مصر حوالى عام ١٧٠٠ ق.م وعرفت فى التاريخ باسم "الهكسوس".

هاجمت جحافل الهكسوس أرض مصر فى أواخر عصر الدولة الوسطى ، وكانت قد أخذت للمرة الثانية تضمحل تحت حكم ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويقول المؤرخ المصرى "مانيتون" السمنودى فى كتابه عن تاريخ مصر: "أن الرعاه (الهكسوس) استولوا على مصر فى سهولة ، واجتاحوها بدون حرب لأن المصريين كانوا يومئذ فى ثورة واضراب".

أما النصوص المصرية فتقول أن الهكسوس استطاعوا غزو مصر "لأن وباء كان بها ، ولم يكن هناك من سيد بين المصريين يقوم ملكا عليهم". أما نحن فلدينا بعض الأدلة التى تثبت أن الهكسوس وجدوا مقاومة من أهل الدلتا ، ومن ذلك تلك الجبانة الواسعة التى عثرت عليها مصلحة الآثار بالقرب من "كوم الحصن" بغربى الدلتا وترجع إلى عصر الهكسوس ، وتتميز بأن أصحابها ماتوا فى موقعة حربية ، وأن كلا منهم اصطحب معه إلى الدنيا الأخرى أدواته

الحربية الكثيرة التى فضلها على أى متاع أخـر مـن الدنيا.

وهكذا نستطيع أن نقول أنه ماكادت الأسرة الثالثة عشرة تختفى بأحزابها المتنازعة حتى انقسمت مصـر إلى ثلاثة أقسام:

أ - قسم حكمه ملوك اصطلحنـا علـى تسـميتهم "ملوك الأسرة الرابعة عشرة" استقلوا بغرب الدلتا مـع جزء من وسطها وذكرت لهم بردية تورين مايقرب من واحد وعشرين أسما.

ب - هاجم الهكسوس مصر فى عصرهم وأقـاموا دولتهم التى امتدت فشملت شـرق الدلتـا ثـم مصـر الوسطى حتى أسيوط.

جـ - مصر العليا من أسـيوط جنوبـا ، وبقيـت متمتعه باستقلال ذاتى تحت أمرة حكام مدينة طيبـة ، ولكنهم فى الوقت ذاته يؤدون الجزية لملك الهكسـوس ، ولهؤلاء الأمراء يرجع الفضل فـى تحريـر مصـر وتأسيس الدولة الحديثة ، كما سنرى فيما بعد.

ودولة الهكسوس تشمل الأسرات: الخامسة عشرة، والسادسة عشر ثم السابعة عشرة فى الشمال. أما فـى الجنوب فتكونت أسرة من حكام طيبة يطلق عليها أيضا الأسرة السابعة عشرة.

ولا نزاع فى أن الهكسوس لم يكونوا مـن جنـس واحد وأن غلب عليهم الجنس السـامى الـذى اختلـط بأجناس أخرى من أصل هندى أوروبى ، ولكـن الآراء اختلفت فى تاريخ الهكسوس ومدة حكمـهم لمصـر ، ويحدثنا "مانيتون" عن عصرهم محددا له ٩٢٩ سـنة ، وليس من شك فى أنه غالى فى تقدير مدة هذا العصـر كل المغالاه واتفق العلماء أخيراً علـى أن الهكسـوس دخلوا مصر عـام ١٧١٠ ق.م. وأسسـوا عاصمتـهم "أواريس" (صان الحجر) وأقاموا فيـها معبـد للالـه "سوتخ" (ست) عام ١٦٨٠ ق.م.، ثم طردوا نـهائيا من مصر عام ١٥٧٠ ق.م. ، وبذلك يكونون قـد مكثوا فى مصر مايقرب من قرن ونصف.

بلغت الأسماء التى وردت على الآثار التى خلفـها لنا ملوك الهكسوس فى مصر ٢٣ اسما ، وما يؤسـف له أن هذه الأسماء وردت متفرقـة ، بحيـث يصعـب ترتيبها ترتيبا تاريخيا ، وكيف يمكننا ذلك وأهـم هـذه الآثار ليست الا "جعارين". وأهم الملوك الذين تركوا لنا آثارا من هذه العصر ، هو الملك "خيان" ، ولـم نعـثر عليها فى مصر وحدها ، بل فى كل البـلاد المجـاورة مثل فلسطين ، وسوريا والعراق وجزيرة كريت ، واراد البعض أن يتخذ من هذا الانتشار دليـلا علـى دولـة أسسها الهكسوس، تمتد من بلاد مابين النهرين شـمالا إلى جزيرة كريت فى الغرب وتضم سـوريا وفلسـطين ومصر ، ولكن ظهور هذه الآثار فى فلسطين وسـوريا لا يدل الا على العلاقة التى تربط بين الهكسـوس فـى مصر وموطنهم الأصلى ، أما ظهورها فى بلاد مـابين النهرين فكان عن طريق التجارة ليس غير ، وخاصـة لأن كل ما عثرنا عليه هناك لم يتعد تمثالا لأسد صغـير رابض حفر عليه أسم الملك "خيان" ويغلب على الظـن أنه وصل إلى هناك عن طريق أحد تجار الآثـار ، ثـم اشتراه المتحف البريطانى. واذا دققنا النظر وجدنـا أن كل الآثار التى خلفها لنا الهكسوس فى مصر وغيرها ، مصرية الصنع والطابع ، مع أنه لو صحـت النظريـة القائلة بوجود دولة مترامية الأطـراف للهكسـوس ، لتوقعنا أن نرى فى مصر فنا آخر تاثر بالفنون الأجنبية للبلاد المتاخمة لمصر ، مثل الفن الأشورى أو البـابلى مثلا ، أو لتوقعنا أن نرى الفن المصرى قد أثـر فـى فنون هذه البلاد ، ولتوقعنا أيضا أن نعثر علـى آثـار أعظم قيمة وأكبر حجما مما وجدنا فى مصر. والآثـار التى وجدناها تدلنا دلالة واضحة على ضعـف ملـوك الهكسوس ضعفا أنساهم موطنـهم وعاداتـهم الأولـى فاندمجوا فى الحضارة المصرية وحذوا حذو المصريين فـى كل شئ ، فلقبوا أنفسهم بألقاب مصريـة ، وعبـدوا إلـها مصريا وأقاموا له معبدا على الطريقة المصرية.

دخل الهكسوس أرض مصر غـازين متعسـفين ، ولاندهش اذا كانوا قـد هدمـوا معابدهـا ، وأذا قـوا المصريين الهوان ، فذلك هو شأن العـدو المنتصـر ، ولكن ما لبث هؤلاء أن حطموا قيود التعسف ، وثـاروا فى وجه الطغاة ثورة موفقة ، وكان حكـم الهكسـوس لمصر هو العامل القوى الذى جعل الشعب المصـرى ، شعبا محاربا، طلب الحرية فنالها ثم عرف طعم الحرب، وتذوق معنى الانتصار ، فخرج من مصر يطلب الغـزو والحرب ، وما لبثت كل البلاد المجاورة له أن خضعـت لسطانه ، فنشأت الأمبراطورية المصريـة ، واتسـعت أطرافها شمالا وجنوبا. وهناك شئ آخر جنته مصر من

حكم الهكسوس هو تعرفهم على العربة والحصان ففي خلال أيام حكمهم لمصر عرفت مصر أستخدامهما واستعان بهما الهكسوس على حكم المصريين الذين مالبثوا أن تعلموا منهم هذه الحرفة الجديدة وأجادوها ثم استغلوها فى تحرير بلادهم وفى بسط سلطانهم على الأمم المجاورة.

طرد الهكسوس من مصر :

تحدثنا فيما سبق عن أمارة طيبة التى حكمت الجنوب تارة تحت نفوذ الهكسوس وتارة أخرى مستقلة ، وقلنا أيضا أن افرادا من هذه الأمارة هم الذين بدأوا النضال فى حرب لم تعرف هوادة ، ويستدل على ذلك مما كتب فى ورقة من البردى ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة وتقول هذه البردية أن ملك الهكسوس المدعو "أبيبى" أرسل رسولا إلى "سقنن رع" أمير طيبة يحذره من عاقبة صياح أفراس البحر التى تقطن مياه طيبة ، والتى تزعج ملك الهكسوس فى عاصمته "أواريس" وتمنعه من النوم ليلا ونهاراً.

ونعتبر هذه الرسالة بمثابة الاستفزاز الرسمى الذى تلته الحرب ، ونكاد نعتقد أن الحرب بدات فى عصر "سقننرع" هذا ، اذ عثرنا على جثته المحنطة ويتضح منها أن هذا الأمير قد لقى حتفه فى الحرب ، وتولى أمارة طيبة بعدة أبنه "كامس" الذى حاول جهده اضرام نار الثورة بين مواطنيه ورجال بلاطه الذين رغبوا فى أول الأمرعن الحرب قانعين بما هم فيه ، ولكنهم اضطروا إلى مواجهة الهكسوس واتمام الرسالة الكبرى التى بداها "سقنن رع" .

ووصلت الينا منذ أعوام طويلة وثيقة (هى لوحة كارنارفون) وهى نص طويل نسخة صبى يتعلم الكتابة فى احد المكاتب ، وهذا النص ناقص ولكنه يصل بنا إلى بدء الحرب بين الهكسوس "وكامس" ويحدثنا أن أول معركة خاضتها جيوش طيبة كانت فى مدينة "نفروسى" فى اقليم الاشمونين (ملوى حاليا) حيث كانت هناك حامية للهكسوس وأن المصريين انتصوا انتصارا كبيرا. وفى عام ١٩٥٤ عثر رجال مصلحة الاثار على لوحة حجرية كبيرة فى أعماق الأرض بين احجار الأساس التى وضعوا فوقها تمثالا ضخما للملك "بلنجم" أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين . وقد كتب فوقها نص طويل من ٣٨ سطرا و كان لحسن الحظ تكملة لقصة كفاح كامس ضد الهكسوس ومن هذا النص نعرف الكثير من اخبار هذا الكفاح ولكن الاستيلاء على الوجه البحرى كله وعلى أواريس عاصمة الأعداء لم يتم على يدى "كامس" بل تم على يدى أخيه احمس الذى نجح تماما فى طرد الهكسوس وطاردهم إلى فلسطين.

يود البعض أن يجعل "أحمس" آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة الطيبية لأنه واصل الرسالة التى بدأها أبوه "سقنن رع" واتمها ولكن المصريين القدماء وجميع المؤلفات الحديثة الجادة تجعل منه مؤسس الأسرة الثامنة عشرة اذ أنه بدأ عصرا جديدا ، ووضع الحجر الأول فى بناء الإمبراطورية المصرية .

الدولة الحديثة الأسرات من الثامنة عشرة إلى آخر العشرين ١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م :

الأسرة الثامنة عشرة :

تابع أحمس الأول محاربة الهكسوس حتى أجلاهم عن مصر وخلصها من تعسفهم ، ولم تصل الينا نصوص تبين كيف استأنف الحرب ، ولكننا نعرف كيف انتهت. حدثنا بذلك قائده الكبير "أحمس بن ابانا" اذ سجل على جدران مقبرته أحداث المعارك النهائية لهذه الحرب، واصفا لنا كيف طرد " أحمس الأول " الهكسوس من عاصمتهم "أواريس" ، ثم تتبعهم متخطيا حدود مصر الشمالية الشرقية إلى " شاروهين " فى جنوبى غزة وفلسطين ، وحاصرهم هناك ثلاث سنوات متتالية. وبعد إنتصارة هذا رجع إلى مصر واضطر إلى أن يوجه همة إلى بلاد النوبة فأسرع اليها واستطاع بعد مدة وجيزة أن يسترجع كل المناطق التى حكمتها مصر فى عصر الدولة الوسطى.

اختلفت مهمة أحمس الأول فى تنظيم الحكومة المصرية وادارتها الداخلية عن مهمة أمنمحات الأول (أول ملوك الأسرة الثانية عشر) ، فبينما تولى الأخير عرش مصر ، واضطر لكى يحتفظ بهذا العرش أن يواجه حكاما اقوياء يتنازعون السلطة لم يجد أحمس الأول بدا من تكوين حكومة من حكام عاشوا قرنا ونصف قرن تحت النير الأجنبى ، فصبغ حكمه من أجل ذلك بالصبغة العسكرية ، وجعل للجدية المقام الأسمى فى البلاد ، وتجاوب الشعب معه وخاصة بعد أن تعلم طرق الكفاح المختلفة وتدرب على الحروب اثناء الغزوات الكثيرة التى قام بها هذا الملك.

ونحا أمنحوتب الأول "ابن أحمس الأول" نحوأبيه فى توطيد أركان مملكته ، ويبدو أن الجيوش المصرية وصلت وقتئذ إلى نهر الفرات حيث نستدل على ذلك بما قاله خليفته تحوتمس الأول من أنه استطاع فى سنته الثانية من حكمه أن يمد حدود مملكته إلى نهر الفرات، مع أنه لم يكن قد قام فيها بعد بأى حركة حربية. أما تحوتمس الأول هذا فقد جلس على العرش دون أن يجرى فى عروقه الدم الملكى ولعله توصل إلى هذا بزواجه من ارملة "أمنحوتب الأول". ولم يكن النصف الجنوبى من السودان حين تولى هادئا ، فأرسل حملة قوية توغلت إلى الشلال الرابع ، ووصلت إلى "نباتا" وأصبحت هذه المنطقة هى الحدود الجنوبية للبلاد فترة طويلة بلغت خمسة قرون. وعين تحوتمس الأول ، حاكما عاما أشبه بمندوب سام ، كان لقبه "ابن الملك المعين على كوش" مع أن هذا الحاكم لم يمت فى الحقيقة للبيت المالك بصلة القرابة ، ونستدل على حروبه التى قام بها فى آسيا من نص لضابط يدعى "أحمس بن نخبت" قال أنه وصل مع الملك إلى منحنى الفرات وان الملك أقام هناك لوحا حجريا سجل عليه أن ذلك المكان سيبقى الحد الأقصى لممتلكات مصر فى آسيا.

ولما شعر تحوتمس الأول بضعفه وعدم قدرته على تحمل أعباء الحكم ، نزل لابنه "تحوتمس الثانى" عن العرش ، وزوجه من ابنته "حتشبسوت" ولكن "تحوتمس الثانى" كان شابا مريضا ضعيفا ، مات بعد سنوات قليلة. هنا انقسم المصريون إلى حزبين:

حزب يرى فى "حتشبسوت" الابنة الشرعية ، صاحبة الحق الأول والأخير فى العرش ، والحزب الآخر يرى أن تقاليد الفراعنة تحتم جلوس رجل على العرش وبذلك يجب أن يتولى الحكم "تحوتمس الثالث" بن "تحوتمس الثانى" من أحدى زوجاته الثانويات ، وكانت تسمى "ايزيس". وكان الملك يميل إلى أن يخلفه رجل على العرش ، فساعده كهنة أمون ، وأصبح تحوتمس الثالث هو ملك مصر ، ولكن لم تمض الا سنوات اربع حتى انتهز حزب "حتشبسوت" الفرصة وجعلها تنفرد بالحكم بعد أن أخرج كهنة أمون قصة تقول بأنها أبنه الاله أمون من جسده ، وأنه أختارها لتحكم مصر بمفردها ، وظل "تحوتمس الثالث" منزويا حتى وفاة "حتشبسوت" وعندئذ انفرد بالحكم ، فكان اقدر من تولى حكم مصر فى عصر الدولة الحديثة.

أرادت الملكة حتشبسوت أن تمثل دور الفرعون الحقيقى ، فتخلت عن ألقاب الملكات وأخذت كل ألقاب الملك المصرى ، وتزينت بزى الرجال ، ومن آثارها الخالدة معبدها الذى شيدته بمنطقة الدير البحرى على الشاطئ الغربى للنيل عند مدينة الأقصر ، ويمتاز عصرها باستتباب الأمن والسلام فى الداخل والخارج. وماتت حتشبسوت بعد أن حكمت ٢٠ سنة ، وتعد من أعظم الملكات اللواتى يعرفهن التاريخ ، ومما يؤسف له أن رجال تحوتمس الثالث خربوا أكثر آثارها انتقاما منها.

ولم يكد تحوتمس الثالث ينفرد بالحكم حتى قام بتنفيذ مشروعاته الضخمة التى انتهت بتدعيم أسس الأمبراطورية المصرية ، التى امتدت من الفرات شمالا إلى الشلال الرابع جنوباً ، وقام بسلسلة من الغزوات بلغت سبع عشرة غزوة إلى بلاد آسيا الغربية.ولم يكن تحوتمس الثالث بطلا حربيا فحسب بل كان أيضا اداريا حازما ، ومنظما عظيما ، ومشيدا لافخم الأبنية ، وكان عهده من أزهى عهود التاريخ المصرى ، بل قل أن تمتعت أمة من أمم المشرق القديم كله بعصر مزدهر ، كما تمتعت مصر فى عصره. وكان تحوتمس الثالث أول فرعون تطاحنت معه الممالك العظيمة المختلفة التى كان يتألف منها العالم القديم اذ ذاك ، وهى ممالك كانت لها مطامع سياسية كثيرة ، ولكنه وقف أمامها صامداً وتغلب عليها كلها ، وفاز لمصر بنصيب الأسد من المناطق الأسيوية ، ويعرف عنه أنه استن سنة جديدة فى استمالة الشعوب التى دانت له بأن أخذ أولاد امرائها وحكامها وادخلهم مدارس خاصة فى طيبة ، ليتعلموا الحضارة المصرية مع زملائهم من الأمراء المصريين وكبار رجال الدولة ، حتى اذا شبوا خلفوا آباءهم فى حكم هذه الشعوب ، كما ساعد بذلك على نشر لواء الحضارة المصرية فى ربوع تلك البلاد.

ويمكننا أن نفهم مما سبق مقدار سلطان تحوتمس الثالث وبطشه فى البلاد التى سيطر عليها فى خارج مصر. فلما توفى انبعث فى قلوب الأمراء الأجانب شئ من الراحة والأمل ، وتطلعوا إلى التخلص من الحكم المصرى ، ولكن أمنحوتب الثانى برهن أمام هؤلاء على أنه ابن تحوتمس الثالث. فلم تمض على توليه عرش مصر بضعة أشهر ، حتى ظهر بجيوشه فى آسيا. وثبت السيادة المصرية هناك ، ويظهر أن الدرس الأول الذى لقنة لهؤلاء الأمراء كان حاسما إلى درجة

أنه لم يعد بجيوشه إلى آسيا الا مرة ثانية ، وأصبح فى مقدورة أن يخصص مابقى من حكمه فى تنظيم أحوال بلاده الداخلية والعناية بشئون السودان.

ومن المحتمل أن تحوتمس الرابع لم يكن الوارث الحقيقى للعرش ، ولو أنه أحد أبناء الملك أمنحوتب الثانى ، وقد بدأ فى تنفيذ سياسة جديدة استهدفت اعادة نفوذ "رع" إلى ما كان عليه فى الأزمنة السابقة والاقلال من نفوذ "أمون" وكهنته. ونجحت هذه السياسة ، وبدأ نضال بين الفريقين أخذ يشتد ويحتدم حتى عصر "أخناتون" الذى ضرب ضربته القاصمة وأعلن الحرب جهارا على "أمون" وعبادته. وكان تحوتمس الرابع أول فرعون اتبع سياسة المعاهدات والتحالف فعقد معاهد صداقة مع بلاد "الميتانى" ضد دولة "الحيثيين" التى كانت تزداد قوة.. وأخذت مطامعها السياسية تقترب من حدود الامبراطورية المصرية. ويمتاز عصر هذا الملك أيضا ببدء التزاوج بين ملوك مصر والأميرات الأجنبيات ، فتزوج هو من الأميرة "موت أم أويا" ابنه "ارتاتاما" ملك الميتانى وانجب منها ابنه أمنحوتب الثالث الذى خلفه على العرش. وبعد أن وطد علاقاته مع ملك الميتانى شرع فى الاتفاق مع ملك بابل وأفلح فى ذلك أيضا.

وقامت سياسة أمنحوتب الثالث على السلم والعناية بالشئون الاقتصادية وآثر التجارة ، ولكى ينظم التبادل التجارى بين مصر والأمم الأخرى كون فرقا خاصة تحافظ على الطرق التجارية وتحرسها. وفى عهده تسابقت الامم إلى اكتساب عطف مصر ومحبتها ، ويعتبر هذا أول مظهر سياسى دولى عام فى تاريخ الممالك القديمة ، وصار قصر فرعون مركزا للتخاطب مع كبار حكام هذا العصر ، والدليل على ذلك "رسائل تل العمارنة" التى تبودلت بين حكام الأمم المجاورة وفرعون مصر.

وساعد استتباب الأمن فى مصر والبلاد الخاضعة لها على تكديس الثروات فى خزائن الدولة ، واستغل الملك كل هذا فى تشجيع الفنون المختلفة وبخاصة العمارة والزخرفة. ومبانيه التى خلفها لنا فى معبد الأقصر لأكبر دليل على ذلك. الا أن الملك أخذ يسلك مسلك الأستهتار بالشئون الخارجية فى أواخر حياته ، وانغمس فى الملذات واللهو وكان هذا دافعا لدولة الحيثيين أن تبذر بذور الثورة والاضرابات بين حكام الأقاليم الأسيوية ومات أمنحوتب الثالث وكانت نيران الثورة قد علا لهيبها فى المستعمرات المصرية بآسيا وكان حقا على أمنحوتب الرابع عند توليه العرش أن يسارع إلى الضرب على أيدى هؤلاء الثوار لاعادة الهيبة المصرية إلى قلوبهم ، ولكنه كان شابا مغرما بالمناقشات الفلسفية الدينية أكثر من الأمور الحربية السياسية.

لم يرق فى نظر "أمنحوتب الرابع" تعدد الآلهة فى الديانة المصرية ، ورأى أنها قوى مختلفة لاله واحد هو الأله "أتون" الذى رمز له بقرص الشمس تنبعث منه الأشعة منتهية بايد بشرية. فكان هذا الملك أول من نادى فى مصر بفكرة توحيد الآلهة. ويرى بعض العلماء فى ثورة هذا الملك الدينية ، وكان قد أطلق على نفسه اسم "أخناتون" ، سياسة حكيمة ، سار عليها للتخفيف من تدخل رجال "أمون" فى الشئون الادارية والسياسية ، وهو التدخل الذى زاد واستشرى منذ عصر جده "تحوتمس الرابع" ونجحت سياسته فترة قضى فيها على نفوذ هؤلاء الكهنة.

وبعد أن قام الملك بتوحيد الآلهة فى اله واحد ، وبعد أن غير أسمه إلى "أخناتون" نقل عاصمته إلى مدينة جديدة أسسها بالقرب من تل العمارنة وأطلق عليها أسم "أخت-اتون" وذلك لكى يهيئ بيئة جديدة يمكن أن تنمو فيها بذور دينة الجديد، وأن يتخلص نهائيا من المؤامرات التى ما فتئ كهنة أمون يحيكونها ضده.

وصحبت ثورة أخناتون الدينية ثورة أخرى فى الفن، فاصبح الفنان يرى الأشياء ويصورها كما هى ، لا كما يرغب رجال الدين.

لم يخلف أختاتون ابنا يتولى العرش من بعده ، فخلفه "سمنخ كارع" زوج ابنته الكبرى وأخوه من أبيه، وقد قضى مدة حكمه القصيرة فى تل العمارنة ، ولم يعثر له على آثار مهمة ، ثم خلفه صهر ثان لأخناتون، هو "توت عنخ آتون" وكان لايتعدى التاسعة من عمرة، وفى أوائل أيام حكمه غير سياسة البيت المالك ، وبدأت العودة إلى عبادة "أتون" حتى يستميل إليه الشعب ، ورجع إلى طيبة ، وأعاد ترميم معابد أمون وأطلق على نفسه اسم "توت عنخ آتون" ، وقد عثر على مقبرة هذا الملك عام ١٩٢٢ حيث وجدها مكتشفها حاوية لأثاث الملك كاملا ، وهو يمثل التقدم

الحضارى لهذه الأسرة فى أمور المعيشة والفنون.

لم يجلس "توت عنخ أمون" على العرش الا فترة قصيرة لاتزيد على العشر سنوات ، وخلفه زوج مربية أخناتون المدعو "آى" الذى كان من كبار رجال الدين ومن أصهار البيت المالك ، وكان سندا وشريكا فى العرش للملك "توت عنخ أمون" ، وبعد وفاته اعتلى العرش لفترة قصيرة.

لاشك أن فترة الاختلافات الدينية التى حدثت عند دعوة اخناتون للمصريين إلى ترك دينهم القديم ودخولهم فى دينة الجديد ، ثم رجوع "توت عنخ أمون" إلى الديانة القديمة قد جعل مصر ترزخ تحت عوامل الفوضى والأضطراب ، بل أن اعلان "توت عنخ أمون" العودة إلى الدين القديم كان فرصة انتهزها بعض المصريين للقيام بأعمال الانتقام والتخريب. وفى عهد الملك "أى" أخذ اختلال النظام فى البلاد يعظم خطره ، حتى أنتهى إلى فوضى شاملة، كادت تؤدى إلى ظهور عصر اضمحلال ثالث لولا ظهور "حور محب" الذى أفلح فى إعادة النظام إلى البلاد بعد أن زلزلت أسسه منذ موت "أمنحوتب الثالث".

كان "حور محب" هذا قائدا للجيش لا يمت بأية صلة إلى البيت المالك ، فلما خلا العرش ، توجه من منف (مقر قيادة الجيش منذ أول الأسرة الثامنة عشرة) إلى طيبة ونصب نفسه ملكا على مصر، وتزوج من الأميرة "موت – نزم" من أميرات البيت المالك القديم.

ولم يكن "حور محب" قائداً عظيماً فحسب ، بل كان رجلا حصيفا صقلته تجارب الحياة فعرف أن الاستقرار الداخلى أجدى بكثير من افناء موارد البلاد فى حروب طاحنة لايعرف نتيجتها. بدأ حكمه بأن أعاد إلى آلهة طيبة كل ممتلكاتها. وأرسل خيرة رجال الفن لاصلاح ماتهدم من معابد أمون وإعادة اسم الاله على آثارة. ثم أخذ يعيد النظام إلى المرافق المصرية المختلفة ولم تكن هذه الخطوة سهلة لشدة الانحطاط الذى وقعت فيه الإدارة المحلية بسبب ضعف ملوك مصر وتغيير ديانتها، فرأى بثاقب فكره البدء باصلاح الشئون المالية ورفع الظلم الذى حاق بالأهالى على أيدى كبار الموظفين، ثم رأى جمع الضرائب من كل أفراد الشعب المصرى ، أيا كان مركزهم ، بطريقة عادلة توافق الجميع ، والقضاء على الرشوة المتفشية بين جامعى الضرائب ، فأصدر مرسوم قوانينه الذى أبقى عليه الزمن حتى الآن.

أما السياسة الخارجية فقد أضطر إلى تركها وعدم العناية بها ، وكانت نفسه تطمح بلا نزاع إلى الفتح ولكنه فقد الرجاء فى اصلاح تلك المستعمرات الخارجية، مادامت شئون مصر الخارجية سيئة كما اسلفنا. وأما فى الجنوب فقد ارسل حملة تأديبية لقمع ثورة قامت بها بعض القبائل المناوئة. ثم أرسل بعثة إلى بلاد الصومال لجلب حاصلاتها النفيسة.

وحكم "حور محب" ثلاثين عاما ، ومات بعد أن نجح فى سياسته ، اذ أعاد إلى مصر ثقتها فى نفسها.

الأسرة التاسعة عشرة :

وخلفه رمسيس الأول ، وكان رجلا مسنا عندما تولى العرش، ويغلب على الظن أنه كان صديقا لحور محب ، اختاره لأنه رجل عسكرى فى إستطاعته أن يتمم رسالته ، وفى السنة الثانية من حكمه اشرك معه ابنه "سيتى" فى حكم البلاد ، ومات بعد ذلك بمدة وجيزة.

بدأ سيتى الأول عصره بحمله سريعة فى آسيا ، أسفرت عن بسط سلطانه على كل فلسطين الجنوبية ، ثم خرج مرة ثانية إلى شمال فلسطين ، وتلاقت جيوشه للمرة الأولى مع الجيوش المتحالفه ضده فى وادى نهر العاصى ، ويظهر أن الحرب كانت سجالا بينهما ، اذ أضطر "سيتى" إلى عقد محالفة مع ملك الحيثيين. وبعد أن حصن حدود الدلتا من غارات الليبيين ، خصص "سيتى" مابقى من سنى حكمه لاصلاح معابد أمون والآلهة الأخرى التى خربتها ثورة "اخناتون" الدينية.

مات سيتى الأول بعد أن حكم البلاد نيفا وعشرين عاما ، فخلفه اصغر أولادة رمسيس الثانى ، الذى لم يبلغ ملك من ملوك الفراعنة مابلغه هذا الرجل من شهرة فى التاريخ. فقد استطاع أبان حكمة الطويل الذى بلغ ٦٧ عاما أن يفرض اسمه وشخصيته على عصره وعلى العصور التالية وأن يملأ البلاد كلها بآثاره.

ويعتبر المؤرخون عصر "رمسيس الثانى" بداية لعصر "الأمبراطورية المصرية الثانية" خرج فى السنة الرابعة من حكمه فى رحلة ليزور أطراف مملكته فى أسيا وليتعرف على أحوال الناس هناك بنفسه ، ويبدو أن الأحوال هناك لم تكن مطمئنة ، إذ نرى رمسيس فى السنة التالية يخرج على

رأس جيش كبير ليهاجم عدوه اللدود ملك الحيثيين الذى كان قد أستولى على قلعة "قادش" ، حانثا بذلك بعهده الذى كان قد أبرمه مع سيتى الأول.

أعد "موتالى" ملك الحيثيين جيشا جرارا ، وكان يريد ولا شك أن يسحق قوة المصريين وأن يزيل نفوذهم وسيادتهم من أسيا وخلد رمسيس الثانى اشتباكه مع هذه الجيوش فى قصيدة تسمى باسم كاتبها "بنتاؤر" عدد فيها ماقام به من أنواع الفروسية والبطولة ، وكيف أنه كاد يقضى عليه لولا ما أوتيه من رباطة الجأش وقوة العزيمة ، ولولا ما قام به الاله أمون من مساعدات كبيرة له فى محنته. ولم تكن هذه المعركة فاصلة بين البلدين ، أذ اضطر رمسيس الثانى إلى أن يشتبك مرات اخرى مع ملك الحيثيين ، ولعل المعركة التى قادها فى العام الثامن من حكمه كانت أهمها ، إذ أعطى درسا قاسيا لدولة الحيثيين ، فأجبرها على أحترام مصر وعدم التدخل فى أمر ولايتها. بعد ذلك ساءت الأحوال فى دولة الحيثيين بعد موت ملكها "موتالى" وقيام منازعات بين أفراد الأسرة المالكه ونجح آخر الأمر "خاتو سيلى" فى إعتلاء العرش ، بدأ حكمه بالتودد إلى مصر طالبا ابرام معاهدة صداقة بينهما. ورحب رمسيس الثانى بهذا العرض وأبرمت المعاهدة فى العام الحادى والعشرين من حكمه وكان من أهم شروطها:

أولا: أن يمتنع كل من الطرفين إمتناعا تاما عن القيام بأى عمل حربى يقصد منه الفتح.

ثانيا: الموافقة على المعاهدات التى أبرمت بين البلدين فيما سبق واعتبارها سارية المفعول.

ثالثا: الموافقة على معاهدة دفاعية لصد كل عدو يعتدى على أحدى الدولتين.

رابعا: تسليم الهاربين والمجرمين والمهاجرين من أحدى الدولتين إلى الأخرى.

ووطدت أركان هذه الصداقة عندما تزوج رمسيس الثانى من كبرى بنات ملك الحيثيين ، وذلك بعد مضى ثلاث عشرة سنة من إبرام هذه المعاهدة. وكان من نتائج هذا أن أنتهت أعمال مصر الحربية فى آسيا الغربية ، وهى الأعمال التى أدت إلى نقل العاصمة فى عصر رمسيس الثانى من طيبة إلى الدلتا ، فقامت مدينة كبيرة أطلق عليها أسم "بر – رعمسو" أى دار رمسيس. ما لبثت أن ازدهرت فيها الحياة وأصبحت مركزا للحضارة والفنون ، تعادل فى ذلك أكبر مراكز مصر العليا.

وعلى الرغم من المميزات الكثيرة التى أتصف بها رمسيس الثانى ، فأنه لم يخل من نقائص، منها إعجابه الشديد بنفسه ، وإطلاق العنان لشهواته ، وإستيلاؤه على كثير مما شيده أجداده من معابد وتماثيل فنقش عليها أسمه ونسبها إلى نفسه ، وكان مزواجا أقترن بعدد كبير من النساء ، أنجب منهن أكثر من مائة وخمسين بين ذكور وأناث ، مات أكثر الأوائل منهم فى حياته ، ولهذا خلفه أبنه الثالث عشر "مرنبتاح".

كان مرنبتاح رجلا قد قارب الستين من عمره عندما آل إليه الملك ، كما كانت منطقة الشرق الأدنى مسرحا لتحركات ضخمة قامت بها شعوب "هندية أوروبية" ، هاجرت من موطنها الأصلى فى وسط آسيا واتجهت نحو الغرب وعاثت فسادا فى كل منطقة حطت فيها ، ونزلت هذه الشعوب فى أسيا الصغرى وجزر بحر الأرخبيل ، وفى بلاد اليونان وشمال افريقيا ، وكان بعضهم يصل عن طريق البر والبعض الآخر عن طريق البحر ، وما لبثت دولة الحيثيين أن هوت أمام هذه الهجرات ، ومن الواضح أيضا أن خطر هذه الشعوب أخذ يقترب من دلتا مصر ، وخاصة من الغرب حيث تحالف الليبيون مع هذه الشعوب وهاجموا مصر فى السنة الخامسة من حكم "مرنبتاح" فقابلهم عند مكان يسمى "برير" فى غربى الدلتا ، وانتهت المعركة بهزيمة ساحقة للمهاجمين ، وهناك لوح حجرى محفوظ بالمتحف المصرى يعرف باسم "لوح إسرائيل" ذكر عليه لأول مرة فى التاريخ أسم "إسرائيل": "ينوعام أصبحت كان لم تكن ، وإسرائيل أبيدت ولن تكون لها بذرة ، وأصبحت "خارو" (أى فلسطين) أرملة لمصر" ، ويبدو واضحا أن الملك كان يسرد انتصاراته فى آسيا ، لذلك يرى الكثيرون أنه يحتمل أن يكون هو فرعون مصر الذى طرد اليهود منها مع موسى عليه السلام ، غير أن هذا الأمر يشك فيه اذا ما علمنا أن جثته وجدت فى طيبة ، كما أن نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى اسرائيل فى عهده بالذات غير مؤكد ، وظهرت عدة نظريات بعضها يحدد "الخروج" فى عصر الأسرة الثامنة عشرة والبعض الآخر يحدده فى عصر الهكسوس أو حوالى عهد مرنبتاح ولكن

مازالت كفه خروج بنى اسرائيل من مصر فى القرن الثالث عشر ق.م. هـى الراجحة ، ولكـن هـذه النظريات تقوم على قرائن تحتاج إلى اثباتات علمية قاطعة وستظل هذه المعضلة مفتوحة للمناقشة حتى تظهر أدلة جديدة.

وبعد موت "مرنبتاح" حدث نزاع داخلى على العرش دام عدة سنوات توالى فيها على مصر ملوك ضعاف لم يذكر التاريخ إلا أسماءهم وهم:

"أمون مس" ، "مرنبتاح سابتاح" ، "وسيتى الثـانى". وقد بلغت الحالة حدا من الاضطراب سهل علـى أحـد السوريين فى القصر أن يتولى العرش.

الأسرة العشرون :

وفى هذه الآونه ظهر بين المصريين رجل قـوى الشكيمة يدعى "ست نخت" ، ربما كـان مـن نسـل رمسيس الثانى أعاد إلى البلاد وحدتها وقضى علـى المطالبين بـالعرش وأصبـح المؤسـس للأسـرة العشرين، ولكن لم تدم مدة حكمه أكثر مـن بضعـة أشهر استطاع فى خلالها أن يعد ابنه رمسيس الثالث ليتولى العرش من بعده.

وبدأ رمسيس الثالث (ثانى ملـوك هـذه الأسـرة) حكمه وهو فى شرخ شبابه ممتلئـا نشـاطا وقـوة ، وأحرز نصرا مبينا فى أول أيام حكمـه علـى قبـائل الليبيين وشعوب البحر المتوسط ثم ما لبث أن اسـرع ليقابل جموعهم التى أخذت تقترب من حـدود مصـر الشرقية ، فأعد لنفسه العدة برا وبحرا وأجهز عليـهم واسترد اكثر مستعمرات مصر فى أسيا. لقـد تتـابعت حملات هذا الملك نحو الغرب والشرق ، وعمل جـاهدا لكى يدفع الخطر عن مصر ، ونجح فى ذلك نجاحـا باهرا ، وتمكن من أن يهزم شعوب البحر وأن يـرد أذاهم عن البلاد ، وإذا كانت هذه الشعوب قد فشـلت فى الأستقرار بمصر فانها نجحت فى أمكنه أخـرى واستقرت فيها ، وأصبحت أسماء بعض هذه الشعوب علما على البلاد حتى الآن. فمنهم الـ "بلست" الذين أصبح إسمهم يطلق على فلسطين منذ ذلك العـهد ، ومنهم "الشردانا" الذيـن أعطـوا اسـمهم لجزيـرة "سردينيا" ثم منهم أيضا "الثكر" الذين أعطوا اسـمهم إلى جزيرة "صقلية".

لم يكن عهد "رمسيس الثالث" مكللا بالفخار فـى خارج البلاد فحسب ، بل لقد نعمت مصر فيـه برخـاء لابأس به ، وأخذ الملك يشيد المبانى الشاهقة للآلهـة المصرية، ويغدق على المعابد والكهنة مـن الخـيرات مالم نسمع بمثله من قبل. ولدينا أكبر وثيقة تاريخيـة (ورقة هاريس البردية) عدد فيـها الملـك "رمسـيس الرابع" أعمال أبيه وهباته التى قدمها للآلهة المصرية. ونعرف من هذه الوثيقة أن الأراضى المملوكة للمعـابد المصرية كانت تقرب من خمس اراضى البـلاد كلـها، وهكذا كانت خزائن الدولة تحرم من نسبة ضخمة مـن دخل البلاد لأن أملاك المعابد كانت معفاه مـن جميـع الضرائب ، ولم ينتفع فرعون مصر من هذه الأموال الا بما كان ينفقه على جيوشه وهى عدته الوحيدة التـى كان يعتمد عليها ، وكان الجند المرتزقة هـم العنصـر الهام فى الجيش المصرى وكانت مطالبـهم مجحفـه ، ويصعب على الملك أن يقودهم ويلزمـهم الطاعـة إلا ببذل الأموال لهم. ومن أجل هذا انتشرت المؤامرات فى قصور الملك ، ومن الغريب أن كل مؤامـرة دبـرت لاغتيال الملك (ونعرف الكثـير عـن أحـدى هـذه المؤامرات من بردية هاريس) اندس فيـها عنصـر أجنبى ، ويظهر أن رمسيس الثالث لقى حتفـه فـى أحدى هذه المؤامرات.

جاء بعد "رمسيس الثالث" ثمانية ملوك بهذا الأسم ، حكموا ما يقرب من ثلاثة أرباع قـرن ، ولـم تظـهر أسماء هؤلاء الفراعنة من الرعامسة الا علـى أوراق البردى أو على نقوش ليست لها أهمية تذكر ، وحفـر ستة منهم مقابر لأنفسهم فى وادى الملـوك ، اتسـم بعضها بالفخامة، وكان أهم فرعون بينـهم "رمسـيس التاسع" الذى أقيمت فى عـهده قضيـة كبـيرة ضـد اشخاص اتهموا بتخريب وسرقة مقبرتى سـيتى الأول ورمسيس الثانى فى وادى الملوك.

ومن دلائل ضعف سلطة ملـوك هـذه الفـترة ازدياد نفوذ الكهنة ، زيادة جعلتـهم خطـرا علـى العرش ، والدليل على ذلك أن أحدهم صور نفسـه فى أحدى المناسبات بحجـم كبـير مسـاو لحجـم الملك، ويعتبر هذا أول تصوير مـن نوعـه فـى التاريخ المصرى اذ لم يسبق لأحد أن تجرأ وصـور نفسه بحجم مساو لحجم الملك.

العصر المتأخر من الأسرة الحادية والعشرين إلى نهاية عصر الاسرات ١٠٨٥- ٣٣٢ ق.م :

فى عهد رمسيس الحادى عشر قام أحد زعماء مدينة تانيس (صان الحجر) فى شرقى الدلتا ، واغتصب الملك لنفسه وارتقى عرش مصر تحت أسم "تيسو باتب دد" وهو المعروف باسم سمندس وأصبحت له الكلمة العليا على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسيوط.

وهرب رمسيس الحادى عشر إلى العاصمة الجنوبية فى طيبة ولكنه ضعف أمام سلطان الكهنة ، واستطاع كبيرهم "حريحور" أن يعلن نفسه هو الآخر ملكا واستقر فى طيبة ، وبذلك زالت دولة الرعامسة ، وبدأت الأسرة الحادية والعشرون من التاريخ المصرى، ولما كان "حريحور" طاعنا فى السن عندما أعلن نفسه ملكا فان لم يعيش طويلا وخلفه فى الحكم أبنه "باى عنخ" وهذا أيضا كان مسنا ، فلم يستطع التغلب على سلطة سمندس فى الشمال ، وعندما مات خلفه أبنه "بانجم" الذى تمكن بسياسة حكيمة من ضم الشمال إلى الجنوب وذلك بأن تزوج من أبنه "بسوسنس الأول" بن "سمندس" ، وانتقل "بانجم" إلى تنيس حيث أرسل ابنه إلى طيبة كبيرا لكهنة أمون. وعادت الوحدة إلى قطرى مصر وامتد حكم الأسرة الحادية والعشرين نحو مائة وأربعين سنة أى حتى عام ٩٥٠ ق.م. وهذا يجعلنا نعتقد أن ملوكها عاصروا شاءول وداود وسليمان.

وفى عصر هذه الأسرة ظهرت بوادر ثورة جديدة كان قوامها الجند المرتزقة ، الذين ظهروا فى الجيش المصرى وأصبحوا قوة يعتمد عليها فى الأسرة التاسعة عشرة ، ثم هيمنوا على كل شئون الجيش فى عصر الأسرتين العشرين والحادية والعشرين.

وكان العنصر الليبى هو العنصر المهم بين هؤلاء الجند ، اذ كونوا من أنفسهم فرقا يقود كلامنها رجل من بينهم ، وقوى شأن هؤلاء القواد وظهرت فى أواخر أيام الأسرة الحادية والعشرين أسرة تنتمى إلى رجل ليبى اسمه "يويوواوا" واستقرت الأسرة فى مدينة أهناسيا فى محافظة بنى سويف ، وأصبح أميرها يتقلد منصب رئيس كهنة الاله "حريشف" رب هذه المدينة. وفى أواخر عصر الأسرة الحادية والعشرين كان زعيم هذه الأسرة الليبية رجلا اسمه "شاشانق" ، تمكن من تدريب جيش كبير يذود به عن نفسه وعن مقاطعته ، وحفيد هذا الرجل ، وكان أسمه على أسم جده ، هو الذى أسس الأسرة الثانية والعشرين التى حكمت مصر مايقرب من قرن ونصف قرن وكان مقرها "تل بسطه" (الزقازيق). وفى أواخر أيام هذه الأسرة انحلت السلطة المركزية انحلالا كبيراً وانقسمت مصر على نفسها ، وفى هذه الظروف القاسية يذكر التاريخ أسماء حفنة من ملوك ضعاف حكم بعضهم على أنهم من الأسرة الثالثة والعشرين والبعض الآخر من الأسرة الرابعة والعشرين، وفى هذه الظروف بعينها كانت بلاد السودان مسرحا لنهضة كبيرة وحضارة مزدهرة قامت على أكتاف عدد كبير من كهنة أمون الذين هربوا إلى السودان.

وفى النصف الأول من القرن الثامن قبل الميلاد تمكن رجل اسمه "كاشتا" من أن يقيم صرح دولة قوية فى بلاد السودان تعرف فى التاريخ باسم "دولة نباتا" ثم انتهز ابنه فرصة ضعف السلطة فى مصر فتقدم "بعنخى" حوالى عام ٧٢٥ ق.م على رأس قوة كبيرة اشتبكت فى حروب عدة مع "تف نخت" (أحد ملوك الأسرة الرابعة والعشرين) وانتهت هذه المعارك بسقوط منف ثم الدلتا ، وبعد أن عاد "بعنخى" إلى بلاده ثار عليه "تف نخت" مرة أخرى فاسرع ولى العهد "شباكا" وهزم المصريين وقتل تف نخت وأحرق ابنه "بوخوريس" حيا ، وبذلك أنتهت الأسرة الرابعة والعشرون وتكونت الأسرة الخامسة والعشرون من ملوك نوبيين حكموا مصر لمدة نصف قرن ، هم: شباكا ، وشباتاكا ، وطهارقة وتانوت أمون وقضى الاشوريون على حكم هذه الأسرة فى مصر.

أسس الأسرة السادسة والعشرين "بسماتيك الأول" حفيد المجاهد "تف نخت" الذى قاوم "بعنخى" مقاومة عنيفة فى الدلتا كما سبق ذكره ، وعندما استقر "تانوت أمون" فى نباتا تاركا مصر تحت رحمة الأشوريين أخذ أمراء صا الحجر من سلاله "تف نخت" العظيم ، على عاتقهم تخليص مصر من المستعمرين الجدد ، وقاوم "بسماتيك" هذا بعقد محالفة مع "جيجس" ملك ليديا ، الذى كان هو الآخر مهددا من الأشوريين ، وكان يرنو إلى تحطيم قوتهم فى مصر وفى غرب أسيا ، فارسل إلى "بسماتيك" قوة كبيرة من الجند المرتزقة المدربين على القتال بكامل عدتهم ، واستعان بهم على طرد الأشوريين من مصر ، وما لبثت مصر أن دانت كلها له وأصبح الملك المتوج عليها.

وإضطر ملوك هذه الأسرة إلى أن يعيـــدوا لمصـــر ممتلكاتها فى فلسطين وسوريا ، ليقيموا جـــدارا قويـــا أمام أطماع البابليين الذين أخذوا يمدون ســـلطانهم على غرب أسيا. ونجح المصريون فى صد الخطـــر عنهم، ولو إلى حين.

كان أهم ملوك هذه الأسرة هـــم "بســـماتيك الاول ، نيخاو ، بسماتيك الثانى ، أبريس ، أحمس ، بســـماتيك الثالث" ، وكان هؤلاء الملوك يشجعون هجرة الاغريـــق إلى مصر ، ولكنهم من ناحية أخرى عملـــوا جـــاهدين على أحياء القديم وارجاع ما كانت تتمتع به مصر مـــن مظاهر حضاريـــة. وجعلـــوا مـــن الدولتيـــن القديمـــة والوسطى نموذجا ينسجون على منوالـــه ســـواء فـــى ألقاب البلاط الملكى ، أو فى اللغة ، أو فى طريقة كتابة النقوش ، وانبعث فى الفن روح الحيـــاة مـــن جديـــد. وهكذا نعتبر عصر هذه الأسرة عصر بعـــث للقديـــم ، حاول الناس فيه أن ينفثوا الحياة فى حضـــارة مضـــى عهدها ودرست آثارها منذ زمن طويل ، ولكـــــن هـــذا الحلم الجميل لم يدم أكثر من قرن واحد ثم أغار بعـــده قمبيز عام ٥٢٥ ق.م. على مصر وهزم ملكها بسامتيك الثالث وأسرة وسجنه فى عاصمة الفرس، وأصبحـــت مصر بذلك ولاية فارسية ، وظلت مايقرب من قرنيـــن تئن تحت هذا الحكم القاسى. ولقد تمكنت البلاد مـــن أن تقوم بثورات مختلفة حيث نجح بعض ملوك الاســـرتين التاسعة والعشرين والثلاثين فى تخليص مصر من نـــير الفرس الذين يذكر التاريخ أنـــهم أسســـوا الأســـرتين السابعة والعشرين والثامنة والعشـــرين. ولكـــن ذلـــك النجاح كان وقتيا فلم يلبث أن تهاوى أمام بطش ملـــوك الفرس. واستمرت أحوال مصر فى ثـــورات متلاحقـــة واضطرابات لاحد لها وحركات قوميـــة تنـــاوئ بقـــاء الفرس فى مصر ، حتى أخذ نجم الإسكندر يتلألأ فـــى أفق العالم ، وأخذت معاركة ضد الأمبراطورية الفارسية تنتهى بانتصارات باهرة واتجه إلى مصر بعد أن عرف الكثير عن تذمر أهلها من الفرس فدخلـــها عـــام ٣٣٢ ق.م. وأظـــهر أحترامـــه الكـــامل لديانـــه المصرييـــن وعاداتهم فقدم القرابين لآلـهتهم كما حرص على أن يتم تتويجه ملكا على مصر وفق التقاليد القديمة فى مدينـــة منف فى هليوبوليس وقضى الإســـكندر الأكـــبر علـــى الأحتلال الفارسى وانتقلت مصر بذلك إلى عصر جديـــد هو العصر البطلمى.

قائمة بأسماء حكام مصر:

الأسرة الأولى :

- نعرمر
- عحا
- جر
- جت
- دن
- مريت نيت
- عج أيب
- سمر خت
- قاعا

الأسرة الثانية :

- نى نثرو
- ونج
- سند
- بر إيب سن
- خع سخموى

الدولة القديمة :

الأسرة الثالثة :

- سانخت (نب كا)
- جسر (إرى خت نثر)
- سخم خت
- خع با
- حونى

الأسرة الرابعة :

- سنفرو
- خوفو
- جدف رع

- خفرع
- منكاورع
- شبسسكاف
- خنتكاوس

الأسرة الخامسة :

- وسركاف
- ساحورع
- نفر أير كارع
- شبسسكارع
- نفر أف رع
- نى وسر رع
- منكاور حور
- جد كاورع
- ونيس "أوناس"

الأسرة السادسة :

- تتى
- وسر كارع
- ببى الأول
- مرنرع
- ببى الثانى
- نيت اقرت

عصر الإنتقال الأول :

الأسرتان السابعة والثامنة :

الأسرتان التاسعة والعاشرة :

- خيتى
- خيتى واح كارع
- مرى كارع
- إتى
- حكام طيبة

- منتوحتب الاول نب عا
- انتف سهر تاوى
- أنتف نخت نب تب نفر

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشر

- منتوحتب نب حبت رع
- منتوحتب سعنخ كارع
- منتوحتب نب تاوى رع

الأسرة الثانية عشرة :

- أمنمحات الأول
- سنوسرت الأول
- أمنمحات الثانى
- سنوسرت الثانى
- سنوسرت الثالث
- أمنمحات الثالث
- أمنمحات الرابع
- سوبك نفرو

الأسرة الثالثة عشرة :

- حور خنجر
- سوبك حوتب الأول
- سوبك حوتب الثانى

الأسرة الرابعة عشرة :

- مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع ملوك الأسرة الثالثة عشر

عصر الإنتقال الثانى :

الأسرة الخامسة عشرة (هكسوس) :

- سالاتيس
- خيان
- عاوسر رع أبو فيس

الأسرة السادسة عشرة (هكسوس) :

- مجموعة من الحكام الموالين للهكسوس وتزامن حكمهم مع حكم ملوك الأسرة ١٥

الأسرة السابعة عشرة :

- حكم وطنى فى طيبة
- إنتف
- تاعا الأول
- تاعا الثانى سقنن رع
- كامس

الدولة الحديثة :

الأسرة الثامنة عشرة :

- أحمس
- أمنحتب الأول
- تحتمس الأول
- تحتمس الثانى
- حاتشبسوت
- تحتمس الثالث
- أمنحتب الثانى
- تحتمس الرابع
- أمنحتب الثالث
- أمنحتب الرابع (إخناتون)
- سمنخ كارع
- توت عنخ آمون
- آى
- حور محب

الأسرة التاسعة عشرة :

- رمسيس الأول
- سيتى الاول
- رمسيس الثانى
- مرنبتاح
- أمون مس
- سيتى الثانى
- سابتاح
- تاوسرت

الأسرة العشرون :

- ست نخت
- رمسيس الثالث
- رمسيس الرابع
- رمسيس الخامس
- رمسيس السادس
- رمسيس السابع
- رمسيس الثامن
- رمسيس التاسع
- رمسيس العاشرة
- رمسيس الحادى عشر

العصور المتأخرة :

الأسرة الحادية والعشرون :

- سمندس
- أمون مس
- بسوسنس الأول
- أمون إم أوبت
- وسركون الكبير
- سيا أمون
- بسوسنس الثانى

الأسرة الثانية والعشرون :

- شاشنق الأول
- وسركون الأول
- شاشنق الثانى
- تكلوت الأول
- وسركون الثانى
- تكلوت الثانى
- شاشنق الثالث

- باماى
- شاشنق الخامس
- وسركون الرابع

الأسرة الثالثة والعشرون :

- بادى باست
- شاشنق الرابع
- وسركون الثالث

الأسرة الرابعة والعشرون :

- بك إن رنف

الأسرة الخامسة والعشرون :

- بعنخى
- شابكا
- شبتكا
- طاهرقا
- تنت أمون

الأسرة السادسة والعشرون :

- نكاو الأول
- بسماتيك الأول
- نكاو الثانى
- بسماتيك الثانى
- واح أيب رع (إبريس)
- أحمس الثانى
- بسماتيك الثالث

الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسى الأول) :

- قمبيز
- دارا الأول
- إكسركسيس الأول
- إرتكسر كسيس الأول
- دارا الثانى
- إرتكسر كسيس الثانى

الأسرة الثامنة والعشرون :

- أمون رديس (أمير تايوس)

الأسرة التاسعة والعشرون :

- نايف عاو رود الأول (نفريتس)
- هجر
- نايف عاو رود الثانى

الأسرة الثلاثون :

- نختنبو (نخت نب إف) الأول
- تاخوس جدحر
- نختنبو (نحت حرحب) الثانى

العصر الفارسى الثانى :

- إرتكر كسيس الثالث
- أرسيس
- دارا الثالث
- الإسكندر الأكبر

الأسرة المصريه :

عندما أراد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" الذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال "إذا كنت رجلا حكيماً فكون لنفسك أسرة".

ذلك بأن المصرى القديم ، كأخلافه من المصريين الحاليين ، كان قد أعتاد منذ أزمان طويلة على التبكير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به الرجل أولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده، فإن أول ما يفكر فيه والداه أن يبحثا له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه وينشرح لمرآهم صدره ، ويخلد بهم ذكراه ، ويجد فيهم عوناً على أمور حياته وشئون معيشته.

وهذا المعنى يبرزه دائما أهل الحكمة والموعظة الحسنة، ويؤكده الحكماء دائماً فى أقوالهم التى تجرى على ألسنتهم مجرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله.

فمن بعد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" بقرون عدة أتى حكيم آخر فى الدولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضاً ينصح ابنه ويوصيه : "بأن من كان حكيما يتخذ له فى شبابه زوجه تلد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

فهذا الحكيم "آنى" يرى أن خير ما يرتجى هو أن يكون للانسان بيت ، وأن يكون للمرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمله الهدوء ويسوده الاستقرار.

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ، فإنشاء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ، ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج.

وشيخنا حكيم الدولة الحديثة "آنى" يزيد هذا الأمر وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق أن قال من "أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير" ، إذ يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو:

"حتى تعطيك إبنا تقوم على تربيته وأنت فى شبابك، وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلا إن السعيد من كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه".

فالإكثار من الأولاد والنسل كان هدفا... يبتغونه ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد فى هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبئا على آبائهم وذويهم ، وإنما كانوا عونا لهم. فالحياة القديمة كانت سهلة ميسرة ، وبخاصة فى بلاد كمصر تعيش على الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة فى حاجة دائما إلى أيد عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زدات الأيدى العاملة فى الحقل فيساعد الأولاد آباءهم فى شئون الزراعة وفلاحة الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة تساعدة وتعاونه ، ويجد فيهم كسبا اقتصاديا ، لا خسارة، وإنما كسب من ورائها ، وبذلك يصبح أمر الزواج وإنجاب الأولاد كشركة تدر ربحا ، او طريقة تجعل الرجل والمرأة وأولادهما إذا ما تعاونوا فى العمل كانوا أنجح فى الحياة وأقدر مما إذا عمل الرجل والمرأة وحدهما.

ولقد عمل المجتمع المصرى القديم دائما على رفع شأن الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء أسسها القويمة. فالأب الذى يقوم على رأس الأسرة كان يتمتع بمركز تحوطه المهابة ، وكان الناس يحترمونه ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول الحكيم . ولا نزال حتى اليوم فى مصر الحديثة نفخر بذلك فنكتفى بلقب "ابو فلان" ليكون علما وتعريفا بالشخص ، بدلا من ذكر اسمه.

ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأنا ، إذ أن هذا المجتمع المصرى القديم لم ينس أبدا فضل الأم على أولادها ، ولا حق الأم على من ولدتهم وحملتهم فى بطنها ، وهنا يحدثنا "آنى" شيخ الدولة الحديثة وحكيمها ، موجها النصح لابنه فى عبارة بليغة ، هى وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة الحسنة ، فيقول:

"أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو أعطاها لك ، لقد حملتك فى بطنها حملا ثقيلا ناءت بعبئه وحدها ، دون أن أستطيع لها عونا ، وعندما ولدت قامت على خدمتك أمة رقيقة لك ، ثم أخذت تتعهدك بالإرضاع ثلاث سنوات طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها قلبها أن تقول: "لماذا أفعل هذا" وكانت ترافقك فى كل يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتتهذب ، ثم تغدق على معلمك خبزا وشرابا من وفير خيرات بيتها ، والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتا فتذكر أمك التى ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة ، لا تدعها تلومك وترفع أكفها إلى الله فيستمع شكواها".

وفى قصة يرجع عهدها إلى نحو أربعة آلاف سنة ، وضعت فى الدولة الوسطى وتعرف الآن فى الأدب المصرى القديم بقصة "الملاح الغريق" وصف لرحلة قام بها بحار فى سفينة كبيرة ضمت أحسن ملاحى مصر الشجعان ، وفى خلال الرحلة هبت عاصفة شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات كل من كان فيها ، ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن موجة من البحر ألقته على جزيرة وجد فيها كل ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين ، من زاد وفير وشراب نمير ، أكل منه وشرب حتى قنع وارتوى وبينما هو يحمد ربه على ما قدر وأعطى وإذا بصوت رعد يدوى تحطمت لشدته الأشجار ، وزلزلت الأرض ، ثم وجد حية ضخمة تتلوى زاحفة إلى الأمام ، وتقتربمنه وتسأله من أين أتى ؟ فيخبرها بأمر رحلته وما حدث له ، فيرق قلبها له وتطمئنه وتتنبأ له بأنه سيعود إلى وطنه بعد أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث حدث لها فى الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ، وتقول له تعزيه وتشجعه : " لكنك إذا ثابرت واصطنعت الصبر فإنك ستحضن أولادك ، وتقبل زوجتك وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل من كل شئ آخر" ، ففى هذه القصة القديمة ، والقصص القديمة كلها فى الأغلب الأعم تعكس أخيلة مما يدور فى أذهان الناس وعقولهم وتعطى صورا من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ، وتقبيل الزوجة بعد فراق ، كأمر من أعلى وأروع ما يشتهيه المرء ويحرص على بلوغه.

والصورة التى ترسمها لنا هذه القصة لا شك رائعة، فهى تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التى تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، أنظر إلى الحية وهى تقول إنها كانت تعيش فى الجزيرة مع إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حيه وأن نجماً هوى استحال به هؤلاء (أى أقاربها) إلى لهب ، فاحترقوا وكانت هى بعيدة عنهم ، وعندما جاءتهم فوجدتهم على هذه الحال كادت تموت من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من الجثث ، وهى تريد بذلك أن تهون على صاحبنا الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له أن الله سيعوضه عن ذلك بشئ رائع جميل هو الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ، وزوجته الأثيرة عنده.

انظر الأدب (أدب القصص)

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" نجده يقول بعد أن مجد الرجل الذى يكون لنفسه أسرة ووصف عمله بالحكمة وسماه حكيما ، نقول نجد حكيم الدولة القديمة هذا يضع دستوراً قويماً لمعاملة الزوجة ، يرسم فيه السياسة المثلى التى تكفل حسن المعاشرة ودوام المودة والتآلف ، واستمرار روح التعاطف بين الزوجين. أنظر إليه وهو يقول :

" أحبب زوجك فى البيت كما يليق بها

املأ بطنها واكس ظهرها

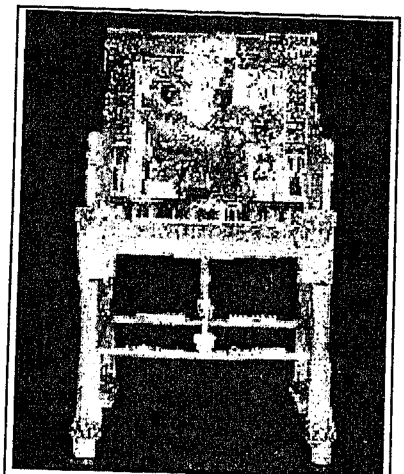
واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها

أسعد قلبها ما دامت حية

لأنها حقل طيب لمولاها "

فالوصية الأولى فى هذا الدستور هى أن يحب الزوج زوجته ، فجعل الحكيم الحب أساس العشرة الزوجية. ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب وهذه المودة والألفة وروح التعاطف التى كانت تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها رأى العين فى كل الرسوم التى وردت على جدران المقابر ، أو فى التماثيل التى خلفها المصريون القدامى ، فنحن نجد فى هذه الصور الشريف إذا خرج لرياضة الصيد واعتلى متن قاربه وأخذ ينساب به ويتهادى فوق صفحة الماء الرقراق الذى يملأ المناقع ، نراه دائماً وقد اصطحب زوجته ، تقف معه فى القارب تساعده وهو يمسك بعصا الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى بناته معه تعاونه أيضاً. إن هذه لصورة من أجمل صور الحياة العائلية جميعاً.

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسى عرش الملك "توت عنخ أمون" نرى فيها منظراً خلاباً تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، فالملك جالس فى غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه وفى إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه باليد الأخرى عطراً وتلمس به كتف زوجها برقة ولطف وتعطره به.



كرسى العرش لتوت عنخ آمون

وفى صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة وقد انطرحت عند أقدام زوجها تشير بإحدى يديها إلى بطة فى المستنقع من أمامه وتعطيه باليد الأخرى سهماً لكى يسدده نحوها .

أو فى صورة أخرى وهى تقف إلى جانبه وتسند ذراعه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها إياه فى جميع الأعباء التى تحمل عنه نصيبها فيها.

وفى لوح مربع بالمتحف المصرى من عهد الملك "أخناتون" نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت



أخناتون وعائلته

أشعة قرص الشمس "أتون" يدللان بناتهما ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت إلينا من عهدى "أخناتون" و "توت عنخ أمون".

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ صفحات، وإن كان لابد لنا أن نشير إلى التماثيل التى تمثل الزوج وزوجته وتمتلئ بها متاحفنا فى العصر الحاضر فإننا نرى فيها عادة الزوجة وهى تلف ذراعها حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، فى رقة ولطف كناية عن إنعاطفها إليه وإخلاصها له.

فالمصرى القديم لم يكن فى حاجة إلى حكيم يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب فى طبعه وسليقته ، وكان الإخلاص قبلته والعطف شريعته . ألم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة عنها اقتضتها ظروف وظيفته فحزن حزناً شديداً على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له أن مرضه قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيبته عنها أثناء مرضها ، فكتب هذا الخطاب إلى روح زوجته ووضعه فى مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها ويسترضيها:

"ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسى فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن؟

لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب وكنت عندك ولم أتخل عنك ، ولم أدخل على قلبك أى هم . وعندما كنت أرأس ضباط جيش فرعون وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك ، وقد جلبوا أنواعاً وأشكالا من الأشياء الجميلة يضعوها أمامك ، ولم أخف شيئا عنك طول حياتك ، ولم أفعل بك سوءاً ولم أخنك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك دواء ، وأجاب كل طلب لك ، وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون ، كنت بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية دون أن آكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك وبكيتك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت ملابس واقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً حسناً إلا فعلته لك ".

والوصية الثانية فى دستور "بتاح حتب" التى يوصى بها الزوج هى أن : "يملأ بطنها ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون المعطرة علاج لأعضائها".

لاشك فى أن "بتاح حتب" كان خبيراً بخلجات الروح وطبائع النفوس ، وأنه قد سبر أغوارها واستكنه خباياها وغاص فى بحور خفاياها ثم خرج لنا بدروس تمثل أدق تفاصيل الحياة فى واقعها العملى .

فاشباع غريزة الجوع كان ولا يزال منذ أقدم عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول. فمطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع جوعه ، ويسد عوزه، وهى حاجة طبيعية أزلية قديمة قدم الإنسانية نفسها . فالزوج مكلف بأن يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمنا "أن يملأ بطنها" فهذا هو المطلب الأول من مطالب الحياة الذى لا غنى عنه، وهو أساسى جوهرى كما رأينا.

ويشفع حكيمنا سد هذا المطلب بمطلب آخر، له هو أيضاً أهميته "يكسو ظهرها" أى يأتى لها بالملابس التى تكسو بدنها. فحكيمنا كان يعلم تماماً ، كما نعلم نحن الآن، كيف كانت تزهو المرأة بملبسها وتتيه به فخراً إن كان جميلا ، ونحن نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه النساء فى مصر القديمة على أناقة ثيابهن – من مجرد النظر إلى الثوب الذى ترتديه "تفرت" ، وهو ثوب ضيق يبلغ فى ضيقه ثياب النساء الحالية ، وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاتنه فى تناسق جميل وحسن خلاب.

فالملابس الهفافة ، الجميلة الشفافه ، التى تشبة فى بعض أجزائها الثنايا (البيلسيه) ، والتى تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاء كانت تغرى المرأة

المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التى تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذى كان يقدر أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم يكتف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئا آخر ، هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من عبقرية ، ألا وهو إبراز هذه المفاتن فى إطار جذاب رقيق يفوح بالعطر الذى يبعث فى النفوس النشوة والافتتان ، فيقول للزوج " عليك أيضاً أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ، فهذا علاج لأعضائها ، أى فيه تطرية لحسن وجمال.

إن هذا لعمرى لأسلوب جميل فى فن المعاشرة ، إن دل على شئ فإنما يدل على رقة الشعور والحساسية والتفكير السليم فى الأمور بما يريح النفس ويرضى الخاطر.

ثم يختتم حكيمنا وصيته للزوج بأن "يسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها".

وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة فى فلسفة الحياة، وأنه لعليم بأن ما سبق أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته كفيلة بأن تسعد قلب الزوجة ، وسعادة القلب لا تعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس السعادة لها، بيد أن ما يطرب ويعجب فى كلام حكيمنا هو تشبيهه البليغ للمرأة بالحقل الطيب الذى يؤتى ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ، وهو تشبيه قريب بما ورد فى أجل كتاب سماوى ألا وهو القرآن فى بلاغته وأعجازه[1].

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصى الزوج بقوله: " لا تكن فظا ولا غليظ القلب ، لأن اللين يفلح معها أكثر من القوة ".

انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه عينها واجلبه لها ، فبهذا تستتبقيها فى منزلك وتجعلها تقيم فى دراك".

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فذاً فى سن هذا الدستور ووضع هذه القواعد لمعاملة الزوجة . فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ، واسمه "آنى" ، كان له هو أيضاً وصيته التى يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول:

" لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها (أى لا تقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة فى عملها ، ولا تسألها عن شئ أين موضعه إذا كانت قد وضعته فى مكانه الملائم.

واجعل عينيك تلاحظ فى صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة.

وإنها لسعيدة إذا كانت يدك معها تعاونها . تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع فى داره ، إذ لا مبرر لخلق النزاع.

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع فى بيته إذا تحكم فى نزاعات نفسه".

فهذا الحكيم قد ساق أحكاماً تكفل لمن يتبعها دوام الاستقرار فى بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن أصبح رب بيت أن يكون حكيما فى سلوكه مع زوجته ، وأن لها يد المعونة ، وأن يحسن سياستها حتى يبتعد عن كل خلاف أو نزاع.

قلنا أن الزواج كان أمنية المصرى القديم وقبلته ، وان المصريين القدماء كانوا يبكرون فى الزواج كما يبكر فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد ذلك كله إلى رغبة المصرى فى أن يصون ولده ويبتعد به عن مواطن الزلل. وفى ذلك يقول حكيمنا "آنى" فى التحذير من النساء اللاتى تحوطهن الشبهة:

" احذر المرأة الغريبة المجهولة فى بلدتها ، لا توجه إليها لحاظك... ولا تتعرف إليها ، إنها لجة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها . أن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : "إنى جميلة " عندما لا يكون لديها شهود ، وهى تقف وتلقى الشباك... ما أشدها خطيئة تستحق الموت إذا استمع الإنسان إليها.

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له فى شبابه زوجة ، تلد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به ".

والمصرى القديم حين يتزوج كان يكتفى عادة بزوجة واحدة هى زوجته الشرعية التى يطلق عليه " نبت بر" أى سيدة البيت . ومفهوم هذا اللقب أنها هى التى تقوم على رعاية المنزل وتدبير أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه.

[1] هذا التشبيه ورد فى القرآن فى قوله : "نساؤكم حرث لكم" (سورة البقرة).

لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق حجر الزاوية فى جميع الشئون المتعلقة بالمنزل وإدارته . فهى تستيقظ فى الصباح الباكر ، فتوقد النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيفطر زوجها وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى أعمالهم ، ويذهب الصغار مع الماشية والأوز لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هى إلى الترعة المجاورة لتملأ جرتها ، أو لتغسل ملابسها، ثم تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم. ثم يأتى دور إعداد الخبز فتضع الحبوب على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها بقطع أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا قضت فى هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه فى هون وتدقه مرة أخرى لتحيله إلى دقيق أنعم ، ثم تعجنه بعد ذلك وتخبزه .

ولا تنتهى واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ كان عليها أن تطبخ وتغزل وتنسج وتحيك الملابس وترتقها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين يضجون ويصخبون من حولها ، أو رضيعها الذى تتعهده بالعناية والإرضاع.

ولما كانت المرأة فى مصر القديمة تتزوج فى سن مبكرة ، فقد كانت ترزق بالاولاد فى سن الخامسة عشرة، وتصبح جدة فى سن الثلاثين. وكان المنزل يمتلئ عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً فى كل عام ويتكاثرون.

وكان المصريون القدماء ، كما قدمنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالذرية لأنها تعلى شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخلد ذكرهم.

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله فى الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز فى الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لترعى وتسقى من الترعة المجاورة. فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليتدرب.

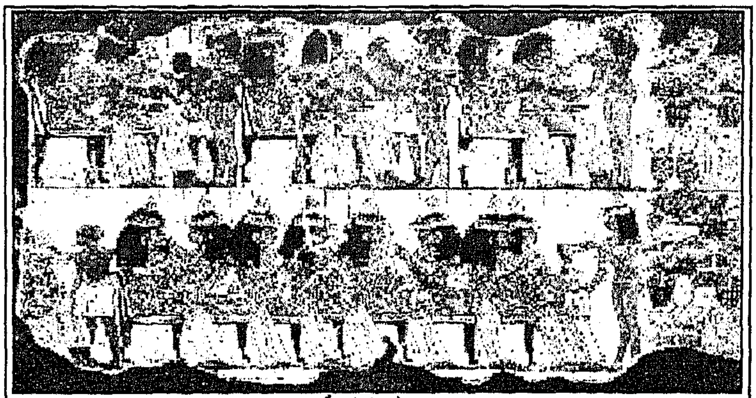
وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التى كانت تقوم بها المرأة كان لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها. فكانت المرأة المصرية من الطبقتين العادية والمتوسطة يذوى عودها وتشيخ قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك "سيدة البيت" التى يحبها زوجها والتى يحترمها ويوقرها أولادها.

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة فى الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيهما بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها فى مصر كانا أشد ظهوراً منهما فى أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهى كابنة كانت ترث من والديها نصيباً يساوى نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت "نبت بر" بحق ، فهى تروح وتغدو كما تريد، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار .

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور فى جميع العصور بطريقة تنم عن الإخلاص والوفاء. وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإننا نرى الزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلاً على حبها له وانعطافها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية فى المستنقعات فإنها ترافقه فى قارب الصيد هى وابنته الصغيرة وقطته المدللة.

وفى مختلف مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته فى ضياعه ، وتراقب الصناع أثناء عملهم ، وتشهد عملية تعداد الماشية ، وتشرف على عمال الحصاد فى الحقول.

وفى عصر الدولة الحديثة شاعت المناظر التى تبين اختلاط الرجال والنساء ، فكان الضيوف إذا وفدوا على وليمة يجلسون على مقاعد بعد ان يغسلوا أيديهم ، وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأزاهير ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضمخنهم بالدهون المعطرة. أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفاً، إذ تجلس السيدات على الأرض ، ويتحدثن فى لطف مع الخادمات.



منظر لوليمة

رأينا الحكام دائما يوصون الشباب بالتبكر فى الزواج، بيد أن الآثار وما عليها من نقوش وكتابات لا تدلنا على السن التى كان يتزوج فيها المصريون ، على أن الأمر فى العصور الفرعونية لا يمكن أن يكون مخالفا لما كان عليه فى عصر السيادة الرومانية ، عندما كان الشبان يتزوجون فى سن الخامسة عشرة ببنات فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة. وهذا التبكير فى الزواج مشاهد أيضا بين المصريين الحاليين، وبخاصة من طبقة الفلاحين.

ونحن لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم والطقوس التى كانت تلزم لعقد زواج قانونى ، أو إذا استعملنا التعبير المصرى "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتا" ، ومن المحقق أن الزواج ، شأنه فى ذلك شأنه فى العصور المتأخرة ، كان يقوم على عقد كتابى ثابت ، ولكن لم يصل إلينا من العصور القديمة أى عقد من هذا النوع. ويرجع تاريخ أقدم عقد زواج مصرى وصل إلينا إلى القرن الرابع قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصرى عقد زواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ق.م أبرم بين "امحوتب" و "تاحاتر" هذه ترجمته :

يقول "امحوتب" لـ "تاحاتر" : " لقد اتخذتك زوجة ، وللأطفال الذين تلديهم لى كل ما أملك وما سأحصل عليه . الأطفال الذين تلديهم لى يكونون أطفالى ، ولن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شئ مطلقا لأعطيه إلى آخر من أبنائى ، أو إلى أى شخص فى الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى لطعامك وشرابك كل عام. ستضمنين طعامك وشرابك الذى سأجريه عليك شهريا وسنويا ، وسأعطيه إليك أينما أردت ، وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من الفضة ، وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من الفضة" ، ويقول أبى : "تناولى عقد الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه ، إنى موافق على ذلك".

ونحن وإن كنا لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم والطقوس التى كانت تسبق عقد الزواج ، إلا أننا نستطيع من خلال القصص الذى خلفه لنا المصريون القدماء أن نستشف بعض الوقائع.

ففى قصة "ستناخعمواس" ورد ذكر لقصة ترويها "أهورا" عن نفسها وعن أخيها الكبير ووالدهما الملك الطاعن فى السن. وكان الملك تواقا إلى الذرية الكثيرة والأحفاد فأراد تزويجهما واختار لابنه ابنة أحد الضباط لتكون زوجة له ، كما اختار لابنته ابن ضابط آخر ، وذلك "كى تكثر ذريتى وتكبر عائلتى" على حد قول الملك.

ولكن الملك وإن كان قد أراد أمرا إلا أن الابنة وأمها كانتا تريدان أمرا آخر فالابنة كانت تحب أخاها وتريد أن تتزوجه ، والأم كانت تشجعها على ذلك بحجة أن ابنها الأكبر هو ولى العهد ، وأنه يجب أن يتزوج أخته كما يفعل أولياء العهد ، وأنها هى الأصلح له.

وأخيرا وافق الملك على ذلك ، وأمر كبير أمنائه بأن يرسل "أهورا" إلى بيت أخيها فى الليل وأن ترسل معها الهدايا الثمينة ، ومن ثم فقد ذهبت إلى بيت أخيها كزوجة ومعها هدايا ثمينة من الفضة والذهب ، وأقيم حفل مدت فيه الموائد الزاخرة بأشهى الأطعمة.

فالعبرة التى نستخلصها من هذه القصة هى أن الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين الشاب والشابة يباركها الوالدان ويتوجانها بموافقتهما ومن ثم يصير الاتفاق بين الطرفين وينعقد الزواج ، ويقام حفل فى المساء تذهب بعده العروس إلى بيت عريسها ومعها الهدايا الثمينة ، فإذا ما مرت شهور حملت

خلالها الزوجة ، وإذا ما اكتملت الشهور وآن أوان الوضع ، فإن هذه البشرى تزف إلى والدى العروسين، وهنا (كما تقول القصة) ينتشون بخمرة الفرح ويرسلون إلى ابنتهم فى الحال جميع لوازم الوضع ، ويهدونها كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلاً عن الثياب الجميلة الغالية.

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان يسودها الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن تخلو من بعض النزوات التى تبدو من بعض النساء من حين إلى حين.

وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى الدولة القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت غلاماً جميل الشكل فصبا قلبها إليه وأرسلت خادمها يستدعيه ، فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها أن يختليا فى جوسق (كشك) بحديقة قصرها ، فوافقته الزوجة على ما أراد ، وأرسلت خادمها إلى البستانى يقول له أن يعد الجوسق الذى فى الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه أسباب الراحة. ثم وافاها الغلام فيه ، وظلت معه حتى مالت الشمس إلى المغيب. وحينما أرخى الليل سدوله قام الغلام ليستحم فى البحيرة التى تتوسط الحديقة وكان البستانى يراقبهما ، ففكر فى الأمر إلى أن استقر عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما كان اليوم التالى ذهب البستانى إلى الزوج وأخبره بكل ما يعلمه ، فأمر الزوج بأن يحضروا إليه صندوقاً من الأبنوس والذهب ، ثم شكل تمساحاً من الشمع وجعله مسحوراً وأعطاه للبستانى ، وقال له : عندما يحضر الغلام ليستحم فى بحيرتى كما هى عادته فى كل يوم ، عليك أن تطلق هذا التمساح وراءه ، فأخذ البستانى التمساح وذهب.

وفى اليوم التالى أرسلت الزوجة إلى البستانى تامره بأن يهيئ لها الجوسق لكى تمضى فيه وقتاً ، فاعد الجوسق وزودة بكل ما هو حسن وجميل ، وحضرت الزوجة وأمضت فيه مع غلامها وقتاً ، وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مألوف عادته ، فألقى البستانى فى الماء تمساح الشمع فانقلب تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام.

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه العجيبة تتكرر ، أمر الملك التمساح بأن يذهب ويأخذ فريسته ، وعندئذ قفز التمساح إلى البحيرة ومعه الغلام واختفى به إلى الأبد ، أما الزوجة فقد أمر الملك بإحضارها وحرقها بالنار وألقى برمادها فى النهر.

فهنا فى هذه القصة عوقبت خيانة الزوجة بحرق جسدها وذر رمادها فى الماء. وعوقب الغلام الزانى بأن يفتك به التمساح وينزل به إلى الماء ليغوص ويغرق فيه.

وفى قصة أخرى يرجع عهدها إلى الدولة الحديثة نرى أخوين ، كان للأكبر منهما ويدعى "انوبيس" بيت وكانت له زوجة ، أما أخوه الأصغر ويدعى "باتا" فكان يعيش معه فى بيته كابن له ، يساعده فى أعمال الحقل ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها فى الحظيرة ، ساهراً على حراستها.

وحدث ان كان الأخوان يوماً فى الحقل يعملان واحتاجا إلى بذور ، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر وقال له :"اذهب واحضر لنا بذوراً من القرية" فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخية الأكبر جالسة تمشط شعرها، فقال لها: قومى وأعطنى بذوراً لآخذها إلى الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرنى فلا تبطئى فأجابته:

"أذهب أنت وافتح المخزن وخذ منه ما تشاء حتى لا اترك تصفيف شعرى قبل أن يتم".

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ فيه كمية كبيرة ، وحمل الشعير والقمح وخرج به ، فقالت له زوجة أخيه: مامقدار ما تحمله على كتفك؟ فأجابها: أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من الشعير ، فيكون مجموع ما أحمله على كتفى خمسة أكياس. هكذا قال لها ، فقالت له: إذن فأنت شديد القوة ، وإنى أراك تشتد وتقوى كل يوم. وتاقت نفسها إليه وإشتهتة ، فقامت وأمسكت به وقالت: تعال نلهو ونعبث ونضطجع ، وسيكون فى ذلك فائدة لك ، لأنى ساصنع لك ملابس جميلة.

عندئذ ثار الغلام كما يثور الفهد لذلك الأمر البذئ الذى عرضته عليه ، واستولى عليها الخوف حين قال لها: "انظرى أنك بالنسبة لى فى مقام والدتى وزوجك فى مقام أبى ، لأنه كأخ أكبر قد ربانى وأعالنى ، فما هذا الإثم المنكر الذى تتحدثين عنه؟ لا تعيدى هذا القول مرة أخرى وأنى من جانبى سوف لا أخبر أحد به ، ولن تخرج كلمه عنه من فمى لأى أنسان" ورفع حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر بصدق وعزيمة.

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً منزله ، وأخذ الأخ الأصغر يرعى ماشيته ويحمل سائر أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لكى يدعها تنام فى حظيرتها فى القرية.

أما زوجة أخية الأكبر فقد أستولى عليها الخوف والهلع لما قالت ، فأخذت دهنا وتظاهرت بأنها ضربت ضربا شديدا وأهينت ، وقد عقدت العزم على أن تقول لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها. فلما حضر زوجها فى المساء إلى منزله كمألوف عادته وجد زوجته راقدة كما لو كانت مريضه ، فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ووجد منزله غارقا فى الظلام لم تضئ فيه نورا عند عودته بل كانت ترقد وتتقيأ. فقال لها زوجها هل كلمك أحد؟ فقالت له: لم يكلمنى أحد سوى أخيك الأصغر ، فهو عندما حضر ليأخذ البذور وجدنى أجلس وحدى فقال لى تعالى نلهو ونعبث ونضطجع. وهكذا قال لى ولكننى لم أطاوعه ولم أهتم بأمره بل قلت له: ياللعار، ألست فى مقام أمك ، وأليس أخوك الأكبر فى مقام أبيك ، وعندئذ أعتراه الخوف فضربنى حتى لا أخبرك بما حدث ، فإذا أنت تركته يعيش بعد ذلك فإنى سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود فى المساء ويسمعنى أفضى إليك بهذه القصة السيئة سيحاول تبرئة نفسه.

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يثور الفهد ، وأخذ يشحذ مديته وحملها فى يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عندما يعود فى المساء ليدخل ماشيته فى الحظيرة.

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعشاب الحقل فى كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة ولكنها لم تلبث أن قالت لراعيها: احذر فإن أخاك الأكبر يرابط لك وبيده مدية لكى يقتلك فاهرب من أمامه. وقد فهم ما قالتة البقرة الأولى. فلما دخلت البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى ، فنظر من تحت باب الحظيرة فرأى قدمىأخيه الأكبر الذى كان يقف خلف الباب وبيده السكين. فأنزل حمله على الأرض وأخذ يعدو مسرعا يتبعه أخوه الأكبر شاهرا مديته.

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله "رع حور أختى" قائلا: "يا إلهى الطيب إنك أنت الذى تحكم بين صاحب الحق والمسئ". واستمع رع لدعائه ففجر بينهما نهرا يموج بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر على الشاطئ الثانى ، وضرب الأخ الأكبر يدا على يد مرتين لأنه لم يقتل أخاه.

بيد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر قائلا: "أبق حتى الصباح حين تبزغ الشمس فنحتكم إليها، فهى ستنصف صاحب الحق من المسئ ، لأنى سوف لا أبقى معك ، ولا أحل فى مكان تحل أنت فيه. وسأذهب إلى وادى الأرز".

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ، أشرق "رع حور أختى" ورأى كل واحد من الأخوين أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر: ما معنى مطاردتك لى بغية قتلى بالبغى والعدوان قبل أن تستمع أولا لما أود قوله؟ ألست أخاك الأصغر وألست بالنسبة لى فى منزلة أبى ، وزوجك فى منزلة أمى ، أليس الأمر كذلك؟ إنك عندما أرسلتنى لأحضر البذور قالت لى زوجتك: تعال نلهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك على العكس وقلبت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما حدث بينه وبين زوجه ، وأقسم بـ "رع حور أختى" قائلا: ولكن وأسفاه؟ إنك تريد قتلى غدراً ، وشهرت مديتك بسبب كلمة من امرأة قذرة دنيئة.

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التناسلى ورماة فى الماء فابتلعه السمك وأغمى عليه وأصبح فى حالة سيئة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزناً شديداً ووقف يبكى بكاء مراً عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح.

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادى الأرز ، وعاد الأخ الأكبر إلى منزله ويده فوق رأسه ، (علامة على الحزن والأسى) وغطى نفسه بالطين وعندما بلغ منزلة قتل زوجته وألقى بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر.

فهنا كان نصيب خيانة الزوجة لزوجها أن قتلها والقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبته من إثم.

فقواعد الأخلاق وآداب السلوك التى تواضع عليها الناس فى مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور وإنزال العقاب الشديد على كل من ينحرف عن هذه القواعد. وفى هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب".

"إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة فى أى منزل تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم اخ أم صديق أم أى منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فما من مكان دخله التعلق بهوى النساء إلا فسد. ومن الحكمة أن تجنب نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد الهلاك ، فإن آلافا من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حتفهم فى سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم فى لمح البصر".

فهنا لا يكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط معهن فى الإثم والخطيئة ، انما يدعو أيضاً إلى إحترام بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو كانوا من غير ذوى القربى.

فنراه يقول :

"لاتذهبن وراء امرأة حتى لاتتمكن من سلب لبك".

فهو هنا يذكر ابنه بالحذر من النساء ، كما أنه يدعوه فى مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول:

"لا تدخلن بيت غيرك.... ولا تمعنن فى النظر إلى الشئ المنتقد فى بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن إلزم الصمت ولا تتحدثن عنه لآخر فى الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع".

ويؤكد هذا المعنى فى فقرة أخرى يقول فيها:

"لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى "رب البيت" لك أهلا بك بفمه).

وفى مكان آخر يتعرض إلى الزنا فيقول عنه:

"وإن ذلك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان. ثم يعلم بذلك الملأ ، لأن الإنسان يسهل عليه بعد إرتكاب تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب".

(أنظر الأدب)

اسطبل عنتر :

علم على عدد من الأماكن فى مصر أشهرها محجر قديم جنوبى القاهرة فى مصر القديمة ومقبرة من الأسرة١٢ فى مدينة اسيوط. ومعبد منحوت فى الصخر جنوبى مقابر "بنى حسن" على الضفة الشرقية للنيل بمحافظة المنيا وهو اهمها ويرجع تاريخه إلى أيام الملكة حتشبسوت من الأسرة ١٨ وقام بترميمه الملك سيتى الأول ، من ملوك الأسرة ١٩ لاصلاح ما تخرب وتحطم من نقوشه فى أيام ثورة اخناتون الدينية. به نقوش وكتابات كثيرة أهمها النص ، الذى فوق واجهة المعبد وتشير فيه حتشبسوت إلى الهكسوس وتخريبهم للبلاد. وفى داخله مناظر متعددة لتقديم القرابين للمعبودات المختلفة وأهمها الألهة "باخت" أهم معبودات هذه المنطقة ولها رأس لبؤة ومعنى اسمها "الممزقة" ولهذا ساواها اليونانيون بالمعبودة "أرتيمس" وسموا هذا المعبد "سبيوس أرتميدوس" أى "كهف أرتيمس".

انظر كهف أرتيمس.

الأسطول :

شهد متن النيل من نشاط العسكريين المصريين ما شهده البر، وقد تمرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم، ونقلوا عليه الجنود والعتاد، ومع ذلك فالنصوص التاريخية جد مختصرة، لا تقدم لنا تفصيلات كثيرة فيما يتصل بالمعارك التى دارت رحاها على صفحة الماء فى النيل أو البحرين، الأحمر والأبيض، وأما النقش على الجدران فأمره اشد عسراً، ورغم ذلك فإننا نلتقى منذ عهد الدولة القديمة برجال يحملون لقب "رئيس السفينة" و "قائد المركب"، ولعلهم كانوا يعملون على سفن كانت تقوم بنقل الأحجار فى النيل من طره إلى منطقة الأهرامات، ويحدثنا حجر بالرمو بأن "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة قد أرسل أسطولا بحرياً مكوناً من أربعين سفينة لإحضار كتل من أخشاب الأرز من لبنان : وأن كثيراً من هذه الكتل الخشبية قد عثر عليها فى هرمة القبلى فى دهشور، وأنها ما زالت فى حالة جيدة تؤدى المهمة التى أقيمت من أجلها مثل تثبيت بعض الأحجار أو سندها فى أماكنها رغم مضى اكثر من أربعة آلاف وستمائة سنة، وهناك فى المعبد الجنائزى للملك "ساحورع" ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، منظر رائع للسفن العائدة من سورية، والآسيويون على ظهورها وأسلحتهم مرفوعة ولاء لفرعون. وربما كان ذلك بمناسبة حملة إلى لبنان للبحث عن الخشب فى غاباتها.

ولعل أول إشارة نلتقى بها للخروج إلى البحر فى معارك حربية إنما كانت فى الأسرة السادسة ، وهى فى الوقت نفسه ربما كانت أول إشارة فى التاريخ للخووج إلى البحر فى سفن أعدت للنقل ، كما أنها المرة الأولى فى التاريخ المصرى التى يشترك فيها الجيش والأسطول معا فى حملة إلى غربى آسيا ، حصر فيها عدوه بين فكى كماشته ، وقد كتب له فيها نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ذلك أن "ونى" يحدثنا فى لوحته المشهورة ، أنه ذهب إلى آسيا على رأس جيش كبير للقضاء على تمرد عند إقليم يظن انه جبل الكرمل ، وانه عبر البحر بجيشه الضخم ، ونزل إلى الشاطئ فى منطقة التلال فى شمال أرض سكان الرمال، بينما كان هناك جزء آخر كبير من الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وانه قد

حصر العدو بين هذين الجيشين ثم قضى عليه ، ومن عهد الأسرة السادسة كذلك يحدثنا "ببى نخت" أو "حقا ايب" ، كما كان يكنى بأن ملكه قد أرسله إلى بلاد الآسيويين ، وربما كانت تقع فى مكان على شاطئ البحر الأحمر ، لإرجاع جسد موظف كان يحمل لقب "رئيس البحارة وقائد القوافل " وقد ذبح مع كل رفاقه بواسطة البدو وهو يبنى سفينة لرحلة إلى بونت.

وهنا لعل سائلاً يتساءل : كيف وصلت الأوانى السورية التى عثر عليها "بترى" فى مقابر الأسرة الأولى، وكذا الأخشاب الفينيقية التى استعملت فى هرم زوسر المدرج بسقارة ، وهرم سنفرو القبلى بدهشور. ثم أخشاب مركب خوفو التى كشف عنها عام ١٩٥٤م، فضلاً عن الأدوات التى جاءت بها بعثة ساحورع ؟ والإجابة واضحة ، لقد استوردها المصريون ونقلوها على سفنهم التى كانت تتجول فى البحر الأبيض المتوسط منذ أوائل العصور الفرعونية ، ويبدو واضحاً من السفن التى أرسلها سنفرو أو ساحورع إنها إنما تمثل رسوم مراكب مصرية تماماً ، وتشبه تلك المراكب التى صنعت للنقل على النيل ، ولئن لم تكن مراكب النقل النيلية قد ذودت بمجاديف أو شراع ، واعتمد القوم على سحبها بالحبال التى يجرها البحارة سيراً على الشاطئ ، كما اعتمدوا على قوارب صغيرة مزودة بمجاديف لسحبها ، فلقد استخدموا نفس الطراز فى المراكب البحرية مع تزويدها بالشراع والمجاديف للتجول فى البحر ، وهكذا سبق المصرى الشعوب القديمة فى بناء مراكب كبيرة للتجول فى البحرين الأحمر والأبيض ، واختاروا شكلا لهذه المراكب يطابق تماما مراكب الشحن فى النيل ، وهى مراكب كانت خلوا من العوارض الداخلية التى تربط جوانب السفينة بعضها إلى بعض ، وتغلب المصرى على هذه المعضلة بأن مد حبلا سميكا من مقدمة السفينة إلى مؤخرتها ، وجعله يرتكز فى امتداده على قوائم خشبية تشبه الشوكة فى طرفها الأعلى ، ثم لف هذا الحبل بقطعة من الخشب فكان كلما زاد اللف قصر الحبل وتماسكت أطراف السفينة ، وقويت على تحمل ارتطام مقدمتها بأمواج البحر ، كما أعتاد القوم طوال عهد الدولة القديمة أن يمدوا حبالا قوية سميكة حول الطرف العلوى لجوانب السفينة فيساعد بذلك على تماسكها وترابطها ، ويقوى من إحتمالها لأمواج البحر.

وأما رحلات المصريين البحرية إلى "بونت" فقد بدأت منذ الأسرة الخامسة ، وطفقت تتعدد بشكل واضح فى عصر الأسرة السادسة ، حيث سجل أحد رجالها أنه سافر إلى بونت إحدى عشرة مرة ، ومن المعروف أن المصريين كانوا ينقلون سفنهم مفككة من مدينة "قفط" بطريق البر إلى شاطئ البحر الأحمر ، ثم يشيدونها هناك فى ميناء يقع على مقربة من القصير الحالية ، وكانت الرحلة تستغرق أياما عديدة ، وكانت السفن لا تسير إلا نهاراً ، فإذا قدرنا أن الملاحة فى البحر الأحمر لا تزال حتى عصرنا هذا من أشق الرحلات لتكاثر شعاب المرجان على مقربة من الشواطئ ، والعواصف الشديدة التى تهب عليه من حين لآخر ، فإن ارتياد المصريين لهذا البحر منذ عصر الدولة القديمة بمراكبهم إنما يعتبر عملا يستحق منا كل إعجاب وتقدير.

ولعل أول المعارك الحربية التى خاض المصريون غمارها على صفحة الماء إنما كانت أبان الحرب الأهلية بين أهناسيا وطيبة فى عهد الانتقال الأول ، ويحدثنا "تف أيب" أمير أسيوط من قبل الأهناسيين أنه أضطر لمنازلة الطيبيين عدة مرات. يصف واحدة منها بأنها دارت فى عرض النهر حيث يقول: "وصلت إلى الضفة الشرقية مبحرا إلى الجنوب ، وجاء العدو مع جيش آخر من حلفائه فخرجت لملاقاته ولم أتوقف عن القتال حتى النهاية ، وإستخدمت الريح الجنوبية ، وكذا ريح الشرق والغرب ، وسقط العدو فى الماء وغرقت سفن أسطوله وكان جيشه كثيراً" ، وهكذا كانت هذه الموقعة، فيما نعلم، هى الأولى من نوعها فى التاريخ المصرى، فلم يحدثنا المؤرخون من قبل عن معارك دارت رحى الحرب فيها على صفحة الماء.

ومن الجانب الآخر ، يحدثنا "زارا" أحد موظفى "عنخ واح" أمير طيبة أن أميرة قد منحه سفينة لحماية الأقاليم الجنوبية من الفنتين حتى افروديتوبوليس (كوم أشقاو) ، ومن عهد "مرى كارع" ، والذى كان قد اعتلى العرش بعد أبيه "خيتى" الذى ترك له تعاليمه المشهورة، يحدثنا "خيتى الثانى" الذى تولى أماره

أسيوط بعد وفاة أبيه "تف أيب" بأنه أدب مصر الوسطى وأخضع الثوار وأعاد النظام. وصفى سماء مصر من الغيوم ، "ولم يكن هناك شئ أمام الأسطول الذى وصلت مقدمته إلى شاس حوتب (الشطب الحالية جنوبى أسيوط) ، بينما كانت مؤخرتة فى "حو" (ربما كانت جبل أبو عودة على مبعدة ٣٠ ميلا إلى الجنوب)، ولقد عادوا عن طريق المياه ، ورسوا بأرض أهناسيا، وجاءت المدينة فرحة بسيدها وأبن سيدها ، واختلط الرجال بالنساء والشيوخ بالأطفال".

وهناك من عهد "سعنخ كارع منتوحتب" من الأسرة الحادية عشرة ، ما يشير إلى صراع مع "الحاونبو" ، وهم الكريتيون ، أو على الأقل سكان بعض جزر البحر الأبيض المتوسط ، والى غلبته عليهم ، ولكنه لا يشير إلى طبيعة هذا الصراع أو أسبابه ، وقد دارت رحاه فى البحر أو فى الجزر نفسها عن طريقة حملة بحرية أرسلت إلى هناك ، يبدو أن "حنو" كان هو القائد الذى نيطت به هذه المهمة ، كما كلف بغيرها من المهام فى السنة الثامنة من حكم نفس الملك ، حيث يشير بعد ذلك إلى خروجه إلى البحر الأحمر ، وإلى تجهيزه سفينة ضخمة ذودها بكل ما يلزمه ، توجه بها إلى أرض الإله وعاد عن طريق البحر الأحمر فوادى الحمامات إلى العاصمة، وعلى أى حال فهناك الكثير من الدلائل التى تشير إلى الجهود البحرية على أيام الدولة الوسطى ، فهناك مثلا "خنوم حوتب" أمير بنى حسن ، على أيام أمنمحات الأول ، الذى يحدثنا أنه صاحب الملك فى حملة قوامها عشرون سفينة مصنوعة من خشب الأرز ، أستهدفت طرد عدو معين من مصر ، غير أن أكبر المعارك التى دارت على النيل إنما كانت على أيام حرب التحرير ضد الهكسوس فى أوائل القرن السادس عشر ق.م. ، حيث يحدثنا "كامس" قائلاً: "أبحرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الآسيويين بأمر أمون أعدل الناصحين ، وكان جيشى القوى أمامى كلفحة اللهب ، وكان جند المجاى يقفون عاليا فوق قمراتنا ليرقبوا الستيو ويدمروا مواقعهم" وهكذا خرج كامس حاملا لواء الجهاد ، متمما رسالة أبيه "سقنن رع" ويستمر بطلنا الشجاع فى تقديمه نحو الشمال ، ويكتب له نجاحا بعيد المدى فى طرد الهكسوس من مصر الوسطى ، ثم الاستيلاء على منف، وبعض مدن الدلتا ، ومن هنا نستطيع أن نقدر أن الهكسوس قد ارتدوا إلى الشمال، واعتصموا بعاصمتهم أفاريس ومن حولها كانت خواتيم حرب التحرير. أذن لقد وصل الأسطول المصرى إلى مقاطعة أفاريس، وسرعان ما يعمل كامس على قطع الإمدادت التى كانت تصل إلى الهكسوس عن طريق فروع النيل، وبعد أن يشتبك مع الهكسوس ثم يتحدث بعد ذلك عن حرب خاض غمارها على صفحة الماء، فيذكر انتصاره على عدو ويعد الغنائم التى استولى عليها، ومن بينها ثلاثمائة سفينة مصنوعة من خشب الأرز.

وفى الدولة الحديثة أرسلت الملكة "حتشبسوت" بعثتها المشهورة إلى "بونت" ، والتى دونت على جدران معبد الدير البحرى ، طبقا لنظام يتفق إلى حد كبير مع الموقع الجغرافى لبلاد بونت ومع اتجاه السفن فى سفرها إليها والعودة منها ، فقد صورت بيئة بونت على الجدار الجنوبى من البهو ، فى أربعة صفوف. صورت السفن فى رحلة الذهاب والعودة على النهاية الجنوبية للجدار الغربى للبهو ، وفى رحلة الذهاب ظهرت السفن وقد اتجهت مقدمتها إلى الجنوب (فى اتجاه بونت) ، وفى رحلة العودة اتجهت مقدمتها إلى الشمال ، أى فى اتجاه مصر ، وعلى أى حال ، فربما أخذت الرحلة إلى بونت طريقها من النيل عند مدينة قفط ، وانتقلت برا إلى وادى جاسوس: وبنيت السفن على شاطئ البحر الأحمر ، ومع ذلك فليست هناك إشارات فى النقوش إلى نقل الحمولة ، وما دامت السفن التى يشار إليها بأنها شقت طريقها فى البحر الأحمر ، تظهرها مرة أخرى على النيل ، فربما اتخذت طريقها فى قناة خلال وادى طليمات الذى كان يربط النيل بالبحر الأحمر ، وربما كانت هذه القناة قائمة منذ الأسرة الثانية عشرة ، وتشير النصوص إلى أن عملية بناء السفن تمت بواسطة قطع الأشجار الجميز من كل البلاد ، كما يشار فى مناظر أخرى فى نفس المعبد إلى قطع مسلتين ونقلهما من أسوان إلى الأقصر وقد تمت العملية بوضعها على سفن نقل مربوطة فى ثلاث صفوف من سفن التجديف بكل صف منها بسه تسع سفن، على رأسها سفينة القيادة ، وتصحب سفينة النقل حاشية من ثلاث سفن.

وليس هناك من شك فى أن جبار الحروب تحتمس الثالث هو الذى أدرك ما للقوات البحرية من أهمية خاصة فى تذليل المواصلات عندما خرج الجيش من

مصر ، إذ لا يمكن السيطرة على شرقى البحر الأبيض المتوسط ، دون وجود قوة بحرية تسيطر على تلك المنطقة ، ومن ثم فقد وجه عنايته خاصة إلى الموانى الفينيقية عندما اتجه نحو الشمال ، فأمدها بحاجياتها من الخبز وزيت الزيتون والبخور والنبيذ والعسل والفواكه، كما استولى على كثير من السفن لكى يسهل المواصلات فى مصر وإليها ، هذا إلى جانب الأهتمام بمدينة منف التى اتخذها مركزا للأسطول المصرى ، ومن ثم فقد أنشأ بها ميناء بحريا (الميناء الجميل) أو ترسانة ملكية تجهز فيها السفن الذاهبة إلى آسيا ، كما تصنع بها جميع أنواع السفن ، النهرية والبحرية ، وتشير النصوص إلى أنها غدت مقر ولى العهد (أمنحتب الثانى) بوصفه المشرف على مؤونة الأخشاب للسفن ، فضلا عن تدريبه عسكريا وإعدادة لقيادة الجيش ، ومن ثم فقد كانت المدينة تقوم بدور عسكرى هام ، ومنها كانت تخرج السفن للقيام بالعمليات الحربية فى غربى آسيا ، وهناك بردية فى المتحف البريطانى تسجل نشاط بناء السفن أيام تحتمس الثالث، وقد سجل فيها أنواع الخشب التى صرفت لرئيس بنائى السفن لمدة ثمانية أشهر ، وعين فيها أنواع السفن والقوارب التى كانوا يقومون ببنائها.

هذا وقد ظلت البحرية المصرية تسيطر على الشاطئ السورى سيطرة تامة خلال عصر تحتمس الثالث وولده أمنحتب ، بل أن رسائل العمارنة توحى بأن مصر كانت ما تزال فى عهد خليفتها تمر دون عائق إلى خلفائها ، وكان الاستيلاء على مدن الشاطئ السورى مما مكن لمصر أن تظل بغير منافس فى البحر المتوسط فترة طويلة ، على أن أهم المعارك البحرية التى دارت رحاها على صفحة الماء فى البحر المتوسط، أو الأخضر العظيم كما كانوا يسمونه ، إنما كانت على أيام رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، وتقدم لنا نقوش مدينة هابو بطيبة الغربية منظرا لخمسه سفن من سفن شعوب البحر ، تطاردها بشدة أربعة سفن مصرية. ويرى "نلسون" أن المناظر تبين لنا أن سفن العدو تبدو ، وكأنها لم تستعد للقيام بمناورة ، إذ كانت أشرعتها مطوية ، بينما تبدو السفن المصرية تهاجم بطريقة منظمة بمقدماتها المتجهة جميعا نحو العدو ، بينما لا يوجد لدى السفن الأخرى مثل هذا التشكيل، وربما كان هدف الفنان من ذلك أن يظهر لنا مدى اضطراب أسطول العدو. حين يقارن ذلك بالتقدم المنتظم للأسطول المصرى ، والذى يبدو واضحا أنه قد قبض على عدوة بمهارة. ومن ثم فإن الفنان حين رسم هذا المنظر إنما قد أقر فى ذهنه ما كان يفكر فيه الكاتب المصرى حين كتب يقول "شبكة كانت معدة لهم لاصطيادهم ، أما الذين دخلوا فى مصبات النيل فقد كانوا كالطيور التى وقعت فى أحبولة" ، وحين كتب يقول: "أما الذين أتوا بجموعهم معا عن طريق البحر، فإن اللهب الشامل كان أمامهم عند مصبات النيل ، فى حين أن سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطئ"، وبمعنى أخر فان الأسطول المصرى قد قطع نسجهم عن طريق البحر ، كما منع الجيش فرارهم عن طريق البر، وهكذا كانت الخطة كاملة لدرجة أن العدو قد وقع فى المصيدة التى أعدت له. ومن هنا فقد دمروا تماما عندما التقى المصريون بهم فى أماكنهم كما يقول النص.

وأما مكان المعركة البحرية ، فإن النصوص مضطربة فى ذلك ، ذلك لأنها تحدثنا عن تجمع العدو فى بلاد الأموريين ، وأن رمسيس الثالث قد سار على رأس جيشه حتى زاهى ، حيث أوقع بشعوب البحر هزيمة منكرة ، ومن ناحية أخرى ، فإن صور المعركة البحرية إنما تشير إلى أنها وقعت عند مصبات النهر أو النيل ، وربما نستطيع أن نفسر ذلك التضارب بأن الفرعون قد حصن حدودة عند زاهى، فى حين أنه قد حصن مصبات النيل كذلك وأن العدو الذى كان معظم أسطوله البحرى يرافق جيشه البرى قد فصل بعض قطعة البحرية حتى تقوم بهجوم مفاجئ على مصبات النيل ، وبذلك تستطيع أن تحدث الذعر فى صفوف الجيش البرى الذى كان يتقدم فى آسيا متجها نحو زاهى، وفى الوقت نفسه ، حتى إذا إستطاع المصريون الإنتصار عليهم فى زاهى ، فإنهم ، على الاقل ، سيفرون من هزيمتهم بالاستيلاء على جزء من أرض الكنانة عن طريق مصبات النيل ، ويبدو أن رمسيس الثالث قد فطن لهذه الخطة ، ومن ثم فقد أعد خطته الحربية على أساسها. ويرى "نلسون" أن موقع المعركة البحرية على الأقل ، بقدر ما أراد الفنان أن يصوره ، ربما يتفق كذلك مع تقرير النقش ، قد حدث عند مصب نهر ، ربما كان واحدا من فروع النيل

بالدلتا ، وان كنت أفضل أنها قد حدثت فى مكان ما إلى الشرق من بورسعيد قريبا من مخرج الفرع البيلوزى للنيل. وأن السفن المصرية التى اشتركت فى المعركة خرجت من منف إلى الفرع البيلوزى ومنه إلى البحر الأبيض حيث اشتركت فى المعركة مباشرة.

وهناك ما يشير إلى معارك بحرية دارت على صفحات النيل بين قوات "تف نخت" و"بعنخى" ، الواحدة حدثت عند هرموبوليس حيث نجح النوبيون فى هزيمة أسطول الدلتا والاستيلاء على الكثير من سفنه ، والثانية حول العاصمة القديمة منف ، والتى كانت تقع على النيل الذى كان يجرى فى الناحية الشرقية من أسوارها ، وقد أدرك بعنخى وجود نقطة ضعف فى تحصينات المدينة تصلح مركزا للهجوم ، فقد كان النيل مرتفعا ، وكانت السفن الراسية فى النيل أمام الجانب الشرقى من المدينة مربوطة فى المساكن المشرفة على النيل بسبب ارتفاع مستوى المياه ، وهكذا فكر بعنخى فى أن يأتى المدينة من مامنها ، ومن ثم أمر بالاستيلاء على تلك السفن ليلا وضمها إلى أسطوله ، وبذا أمكنه من أن يتسلق حوائط المدينة غير المحصنة من الشرق وأخذ قواتها المدافعة على غرة ، فلم يسعها سوى التسليم ، وهكذا دخل بعنخى منف وأعلن نفسه ملكا.

وهناك أشارات كثيرة إلى الأسطول المصرى فى عصر النهضة ، ومن ثم فقد نجح "نخاو" فى أن يخضع المدن الساحلية مثل عسقلون وأشدود وغزة ، وهناك نص بالهيروغليفية عثر عليه فى صيدا يشير إلى سيطرة نخاو على الساحل الفينيقى ، وقد يسر له ذلك امتلاكه لأسطول فى البحر الأبيض المتوسط الأمر الذى يفسرة لنا كثرة ألقاب "قباطنة الأساطيل الملكية فى البحر الأخضرالكبير" فى نصوص عهده. هذا فضلا عن قيامه بمحاولة جريئة لربط النيل بالبحر الأحمر عن طريق قناة تجرى فى الفرع البوباستى القديم حتى البحر قرب ميناء الإسماعيلية ، وهى قناة أنشئت على أيام الدولة الحديثة على الأرجح ، إلا أن يد الإهمال كثيرا ما امتدت إليها ، حتى عفت آثارها آخر الأمر ، ثم جاء نخاو وأعاد تنفيذ المشروع ، ونقرأ فى هيرودوت أن المشروع قد أوقف فجاة ، بعد أن نفذ الجزء الأكبر منه، وبعد أن هلك فيه مائة وعشرون ألفا من المصريين. لأن نبوءة بوتو جاءت بأن الآلهة تأمره بترك المشروع ، لأن القناة ليست فى صالح مصر. ولن يستفيد منها سوى الأجانب، وان نفذ المشروع دارا الفارسى بعد ذلك. ولكن نخاو نفذ مشروعا آخر هو القيام بدوره ملاحية حول أفريقيا ، فلقد أرسل أسطولا صغيرا فى البحر الأحمر لكشف سواحل أفريقيا ، قديما وبعد ثلاث سنوات عن طريق جبل طارق محملا بجميع خيرات أفريقيا من الموانئ التى مر بها ، وكان مما ذكره الملاحون أنهم ساروا دائما على مقربة من الشاطئ ، وأن الشمس كانت تشرق عن يسارهم ، ولكنهم وصلوا إلى نقطة أشرقت الشمس فيها عن يمينهم، وقد رفض هيرودوت تصديق ذلك، ورغم أن هذه النقطة بالذات هى دليل صدق أنباء الرحلة، لأن ذلك حدث عندما دارت السفن حول رأس الرجاء الصالح، وجاء بسماتيك الثانى ونجح فى أن ينشئ أسطولا كبيرا فى البحر ثم تحرك إلى قبرص حيث دمر المحطات الفينيقية هناك ، وطرد الأهلين منها.

وفى عهد الأسرة التاسعة والعشرين كان الأسطول المصرى قوة يحسب حسابها. فاشترك فى النزاع بين الإغريق وفارس ، ومد الفرعون نفرتيس الأول الملك الإسبرطي "أحسيلاوس" بأسطول من مائة سفينة من ذوات الثلاث صفوف من المجاديف ، عليها ما يقرب من ٨٠٠ ألف مكيال من الحبوب وان استولى الأعداء عليها ، وعندما عقد الصلح بين فارس واسبرطه عقد أخوريس حلفا مع ايفاجوراس ملك سلاميس فى قبرص. وأمده بخمسين سفينة حربية وبمدد من قمح ومال ، ثم بدأ فرعون فى إعادة تنظيم الجيش والأسطول المصرى من جديد ، وبدأ البحارة المصريون يظهرون تفوقا منقطع النظير ، وسيطرت مصر على فلسطين وفينيقيا، وترك أخوريس نقوشا فى معبد أشمون شمال صيدا ومذبحا فى عسقلون من جرانيت أسوان الرمادى.

ولعل من الجدير بالإشارة هنا إلى أن طاقم السفينة المقاتلة إنما كان يتكون من بحارة خنيت يبلغ عددهم فى السفينة الكبيرة حوالى مائتى جنديا ومدربا ، على رأسهم حامل علم وضابط من رتبة قائد بحارة (حرى خنيت) وكان أسلوب الترقى فى البحرية أن ينقل من يراد ترقيته إلى سفينة أكثر شهرة من التى يعمل فيها. فهناك من عهد أمنحتب الثالث اسم أحد حملة الإعلام عمل فى السفن الأربعة التالية على التوالي "تجمة منف" و "واضح فى العدل" و"الحاكم القوى" و "أتون" ،

والسفينة الأخيرة هى بارحة الملك ، هذا ويشير نورى من عهد سيتى الأول إلى أن مرتبة "وعو" بمعنى "تفو" أو"فرد" الآن ، يمثل أدنى المراتب فى سلم الجندية ، ثم يليه "حامل اللواء" الذى يشرف على تدريب البحارة ، ويحمل عادة لقب "حامل لواء تدريب فرقة المجدفين" كما ينسب النفر أو "وعو" إلى السفينة التى يعمل بها ، فيقال "وعو السفينة كذا" مضافا إليها اسم السفينة ، أو بغير ذكر لاسمها ، وكان يشرف على الفرقة أحيانا رجلان ، وليس من شك فى أن حامل اللواء لسفينة هامة كان له مركزة الإجتماعى الممتاز ، وبخاصة فى عصر الرعامسة ، حتى لنجد حامل اللواء لفرقة المجدفين "يسبق فى ترتيب قائمة الموظفين عمدة طيبة نفسه ، وهناك اصطلاحان يعبر بهما عن قائد السفينة الحربية، أولهما هو "تفو" وثانيهما هو "مر" أو "حرى" الذى يضاف إلى كلمة "سفينة" ، وأحيانا لم يكن لقائد السفينة أحد اللقبين ، بل كان يكتفى بذكر اسم السفينة الذى يردف إليه أسم الشخص".

هذا وقد كان من ضباط البحرية "المشرفون على السفن" ويمثلون قسما من قواد الأسطول البحرى ، وأما اللقب الكبير فهو "المشرف على كل سفن الملك" ولعله مثل قائد الأسطول. هذا وقد كان الضباط يعملون فى القوات البحرية والبرية فى آن واحد ، ومثالنا على ذلك "سوامئوت" ، والذى كان يعمل حامل علم فى سرية من المشاة ورئيس اصطبل فرقة من مركبات الجيش فقد عينه "أمنحتب الثانى" قائدا للأسطول.

وأما مركز الأسطول الرئيسى فقد كان فى منف ، ثم سرعان ما تكونت مراكز أخرى فى هليوبوليس وفى قنتير وفى طيبة عندما اتسعت الإمبراطورية المصرية كثيرا ، وأخيرا فهناك نصوص من الدولة الحديثة تشير إلى عدة امتيازات لضياع المعابد التى كانت لها أساطيل خاصة ، فمرسوم نورى من عهد سيتى الأول ، ومرسوم اليفانتين من عهد رمسيس الثالث إنما تشير إلى أنه ليس من حق الموظفين الملكيين التدخل بأيه وسيلة فى شئون السفن الخاصة بالمعابد والتى تستطيع أن تمر حرة دونما أى قيد ، وأنه لا يجوز الأستيلاء على هذه السفن أو بحارتها وتكليفها بأداء أى عمل أخر.

الأسكندر الأكبر :

تولى الأسكندر عرش مقدونيا وكان أبوه قد أعده طويلاً لهذا الغرض فأحضر له "أرسطو" الفيلسوف ليعلمه ويشذب من شخصيته المقدونية العنيفة ، كما إصطحبه معه فى كثير من المعارك التى أبدى فيها الأسكندر شجاعة نادرة وأصبح له معجبون كثيرون من المقدونيون وبقية الجيش والفرسان والأسطول حتى كسب لقب "الأكبر" أو العظيم. لقد كان الأسكندر شديد الحب لأمه وقد ورث عنها الأنفعال الشديد والعنف الذى يصل فى بعض لحظاته إلى حد الجنون ، والخيال الحالم، والواقعية العلمية ، والتخطيط السليم ، والتصرف السريع الحاسم حتى لقبه مؤرخو العصر الحديث بنابليون العالم القديم.

صمم الأسكندر بعد قمع ثورات المدن الإغريقية على إكمال المشروع القديم وهو غزو أسيا الصغرى ولقد كان يحلم بأن تكون حملته عسكرية وحضارية وثقافية لنشر الحضارة الإغريقية فى الشرق عن طريق بناء مدن تقوم بدور المنارات المشعة للثقافة الإغريقية فى الشرق ، ولذا إصطحب معه مجموعة من العلماء والباحثين ليرصدوا مصادر الطبيعة فى بلدان الشرق وقد قلده "نابليون بونابرت" فى ذلك إبان حملته على مصر ، كما قصد من حملته فتح الشرق الذى كان مغلقا فى وجه الإغريق وليتدفقوا على بلدانه الثرية فى حركة إستيطان جديدة ، فبلاد اليونان كانت فقيرة وفى حاجة إلى حركات هجرة وإستيطان وبذلك يقدم للإغريق هدية.

تقدم فى عام ٣٣٢ق.م نحو غزه فإستسلمت ووجد الأسكندر نفسه يدق أبواب مصر ولم يجد أى مقاومة من المصريين ولا من الحامية الفارسية التى بها ففتحها فى سهولة وكأنه فى نزهة عسكرية. وكان الأسكندر ذكيا عارفا بأسباب تذمر المصريين من الفرس كما أعتبر مصر هى أرض أبيه "أمون رع" ولهذا حرص على معاملة المصريين معاملة طيبة للغاية بإعتباره وريث الفراعنة ، وأظهر إحترامه الكامل للديانة المصرية ولعادات المصريين ، ثم وصل إلى منف فإستقبلته كمحرر بطل وحرص على أن يتوج فرعونا فى معبد "بتاح الكبير" ووضع على رأسه تاج من قرنى الكبش رمز أمون ومن ثم عرف فى تاريخ الشرق بإسم "ذو القرنين" ، ثم أقام مهرجانا رياضيا

ثقافياً ترفيهياً على الطريقة الإغريقية إيذاناً بوصول الحضارة الإغريقية رسمياً إلى أرض النيل ، ثم زار آثار مصر وقبور ملوكها فى سقارة كما زار منطقة الأهرام وأبو الهول وكانت حفاوة كهنة منف به بالغة خاصة وأنه قدم الأضاحى للآلهة هناك فى خشوع الإبن التقى البار ، ولم يكتف الاسكندر بذلك بل ذهب إلى معبد "رع" فى هليوبوليس "المطرية" وتوج مرة أخرى هناك بين حفاوة الشعب ومباركة الكهنة ، وقد أكسبه هذا السلوك المهذب إعجاب المصريين وإعتراف الكهنة بحقه كفرعون مؤله، فمنحوه الألقاب التقليدية المؤلهة وصوروه بالطريقة التقليدية وهو يرتدى تاج الوجهين، ولا تزال صورة باقية ويمكن مشاهدتها فى مقصورته بمعابد الكرنك.

أما الإغريق المقيمين فى عواصم الأقاليم المصرية خاصة فى منف وفى مدينة نقراطيس الأغريقية فقد تحمسوا له أشد الحماس لأنه يمثل عنصرهم الذى كان ثانوياً وأصبح بمقدمة العنصر الحاكم صاحب السيادة. ومن الواضح أن فتح مصر كان عملاً سياسياً ناجحاً موجهاً للإغريق الذين أعلنوا تأييدهم وولائهم له ، ولسيادة مقدونيا عليهم ، كما كان ضرورة عسكرية فى صراعه مع الفرس.

سار بعد ذلك بقواته متجهاً إلى ساحل البحر المتوسط وراعه الأهمية الاستراتيجية للشريط الضيق الممتد من الشرق إلى الغرب والمحصور بين بحيرة مريوط وساحل البحر المتوسط ورأى أنه عن طريق تأسيس مدينة ساحلية فوق هذا الشريط فإن تجارة البحرين سوف تلتقى ، وهذا يعنى خلق طريق تجارى جديد بين الشرق والغرب ، ومن ثم كلف الأسكندر أحد مهندسيه لكى يشرف على إكمال المدينة التى إختير لها إسماً مشتقاً من إسم الأسكندر وهو "الأسكندرية". وبينما شهر المهندسون والعمال فى تنفيذ المشروع سار الأسكندر إلى مقصده الأساسى وهو ليبيا.

كان الأسكندر يريد أن يشبع إحساساً فى نفسه وهو أنه بالفعل إبن "أمون رع" وبالفعل وصل إلى الواحة الجميلة ، ويروى لنا "بلوتارخ" كيف أن الأسكندر راح يملأ عيناه بالرهبة المقدسة فى كل مكان من الواحة ودخل معبد أمون حيث كان الكهنة ينتظرونه بالترحيب، وسمح له كضيف خاص بالدخول إلى قدس الأقداس فى المعبد. وقد تركت هذه الزيارة أثراً كبيراً فى نفس الأسكندر وظلت ذكراها عالقة بذهنه حتى مات بل وقيل أنه أوصى بأن يدفن بعد موته فى هذه الواحة ليكون بجوار أبيه "أمون".

حرص الأسكندر على أن ينظم مصر تنظيماً علمياً دقيقاً وذكياً ينم عن دهائه فقد حرص على الإبقاء على النظم المصرية القديمة وتنويع الحكم بين المصريين والإغريق الذين وضع بين أيديهم السلطة العسكرية والمالية ، وأبقى للمصريين السلطة الإدارية وبذلك يضمن عدم قيام الثورة الوطنية ويضمن رضا المصريين ويمنع فى نفس الوقت إحتمال قيام أحد الإغريق أو المقدونيين بالاستقلال بمصر ولذا لم يعين حاكماً مقدونياً أو إغريقياً بل وزع السلطات بتوازن دقيق يمنع مثل ذلك الأحتمال.

أبقى على منف العاصمة المصرية كعاصمة على الولاية وأبقى التقسيم التقليدى والإدارى وهو الوجه القبلى والبحرى بل وعين على كل وجه حاكم مصرى وبذلك أرضى المصريين بإشراكهم فى الحكم.

أما السلطة العسكرية فقد جعلها فى أيدى المقدونيين فقد ترك حامية مقدونية عسكرية واحدة فى سقارة وأخرى فى الجنوب ، أما فى الشمال فقد ترك أسطولاً لحماية السواحل المصرية ، كما ترك حامية فى الشرق وأخرى فى الغرب.

لم يمس الأسكندر النظم الإدارية والمالية التى كان الفراعنة قد أوجدوها فى مصر والتى تقوم على نظام المقاطعات التى يحكمها محليون نيابة عن الفرعون ، ويجمعون بإسمه وله الضرائب والعوائد. وكل ما هناك أنه عزل السلطة الإدارية عن السلطة المالية بتعيين وزير مالية من أحد إغريق مصر ليشرف على المالية والخزانة وجمع الضرائب وعلى نفقات بناء مدينة الأسكندرية.

كما حرص الأسكندر على فتح أبواب مصر للمهاجرين الإغريق خاصة المقدونيين لأن مصر مستقبلاً كما تخيلها الأسكندر كانت ولاية مقدونية أو إغريقية حكماً وفكراً وثقافة ، وكان ذلك نقطة تحول فى تاريخ مصر إذ دخلت عهداً جديداً من حضاراتها المتنوعة الخاصة بعد تأسيس أسرة البطالمة التى حققت إلى حد كبير هذا الحلم.

وقبل أن يغادر الاسكندر مصر إلى ميدان القتال استعرض قواته للوداع وقدم القرابين مرة أخرى للآلهة المصرية لكى تشد أذره فى مهمته القادمة ، وأقام للشعب المصرى والإغريقى مهرجاناً رياضياً وثقافياً وترفيهياً كرمز للتعاون بين الحضارتين العريقتين تماماً مثلما خلق حكومة مصرية إغريقية لحكم البلاد.

كما أوصى موظفيه ونوابه فى مصر بالقيام ببعض الإصلاحات للمعابد المصرية وتجديد معبد الكرنك وإقامة مقصورة له بجوار مقصورة "تحتمس الثالث" ، ولا تزال هذه المقصورة موجودة فى المعبد.

لقد كانت الفترة التى قضاها الأسكندر فى مصر قصيرة لا تتعد ستة شهور ولكنها كانت عامرة بالأحداث والإصلاحات التى حولت مصر إلى فلك الحضارة الإغريقية فى البحر الأبيض ، وكان يتمنى أن يعود إليها مرة أخرى ليرى ثمار ما وضع ولكن القدر لم يحقق له هذا الرجاء إذ عاد إلى مصر محمولاً محنطاً فى تابوت ليكون هذا البلد العظيم مثواه الأخير.

كان موت الأسكندر المفاجئ بلا وريث يعنى صراعاً مريراً دام ما يقرب من أربعين عاماً تحطمت فى نهايتها الإمبراطورية المقدونية وتحولت إلى ممالك صغيرة حكمها الورثة ، وتم تعيين "بطليموس" على ولاية مصر ليؤسس حكم أسرته الذى استمر ما يقرب من ثلاثة قرون من الزمان إلى أن استولي الرومان على مصر.

وطبقاً للعادة والتقليد الملكى فى مقدونيا كان على الملك الجديد أن يبدأ حكمه بالإشراف على جنازة الملك الراحل ودفنه فى موكب كبير كرمز للولاء والتقوى ، وبالفعل استعد "برديكاس" الوصى على الإمبراطورية فى الإعداد لإقامة موكب جنازى لنقل جثمان الأسكندر من بابل إلى عاصمة مقدونيا القديمة "إيجه" لكى يدفن هناك ، ولكن بطليموس الأول إستطاع أن يحول الموكب إلى مصر وسار أمامه فى خشوع إلى منف ، ولقد أحدث دخول موكبا جنازة الأسكندر إلى منف تأثيراً عاطفياً عميقاً لدى المصريين والمستوطنين الإغريق خاصة وأنهم كانوا يشهدون لأول مرة منذ نهاية عصر الفراعنة العظام موكباً جنائزياً بهذه المهابة والفخامة.

فلقد كان جثمان الأسكندر مسجى فى تابوت موضوع على عربة كبيرة تجرها أربعة مجموعات من البغال كل مجموعة تتكون من ١٦ بغلاً وكان كل بغل مزيناً بإكليل من الأحجار الكريمة والنادرة ، وكان تابوت الأسكندر مصنوعاً من الذهب الخالص المطروق وملفوفاً فى حرير وخمائل ذات لون أرجوانى لامع ، وفوق التابوت وضع سيف الأسكندر الشهير وكذلك رمحه اللذان صاحباه فى حروبه ومغامراته ، وزينت العربة بأجراس من الذهب ، وعلى جوانبها من الخارج صورت جوانب من أشهر معارك الأسكندر ، وداخل العربة خلف التابوت وضع كرسى العرش الذهبى المزين.

لقد كان هذا الموكب بالنسبة للمصريين مؤثراً وذكرهم بجنازة فراعنتهم العظام وبعث فيهم حزناً قومياً خاصة أنهم تذكروا الأسكندر الذى كان من وقت قريب بينهم خاشعاً يقدم الطقوس والشعائر والقرابين لآلهتهم ، ولما دخل الموكب منف يتقدمه بطليموس أحسن المصريون إستقبال الجثمان وأثنوا على تقوى بطليموس الذى نجح فى تحقيق رغبة الأسكندر ووصيته بأن يدفن فى مصر ، وتم إعداد ضريح يليق بالقاهر الراحل فى قلب مدينة الأسكندرية التى لم يكن قد إنتهى بعد من بنائها.

لقد كان بطليموس على صواب فى ذلك لأن دفن الأسكندر أكسب الأسكندرية شهرة مقدسة بين أجزاء العالم حيث تدفق الزوار والحجاج فيما بعد للتبرك بالمقام الطاهر. ولا نعرف على وجه التحديد أين يقع الضريح ، إلا أن وصف الزوار القدماء يجعلنا نعتقد أنه يقع فى شارع النبى دانيال أقدم شارع طولى فى الأسكندرية القديمة وربما بالقرب من الكاتدرائية المرقسية الحالية ، ولقد حاول بعض علماء الآثار التنقيب عليه بجوار تمثال سعد زغلول دون جدوى ، وأغلب الظن أن رطوبة أرض الأسكندرية أدى إلى تحليل المومياء كما أن الأحداث والدمار التى حاقت بالإسكندرية بعد إنتصار المسيحية على الوثنية بعد إضطهاد مرير لا إنسانى لا تخلو من المسئولية فى تدمير هذا المقام العظيم حيث دمروا كل أثر للوثنية ومن بينها معبد السيرابيوم العظيم.

الإسكندرية :

ثغر على البحر المتوسط بناه الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ق.م. وكان مقر الحكومة منذ عهد "بطليموس الأول". وقد ازدهرت هذه المدينة ونمت طوال العصر الإغريقى الرومانى. وما إن جاء عصر "بطليموس الثانى والثالث" حتى صارت الإسكندرية مدينة تجارية غنية ، ومركز ثقافة بالغة الشهرة. ثم تدهورت هذه المدينة بعد الفتح العربى عندما احتلت رشيد مكانتها ، ولم تعد إليها الحياة كمدينة كبرى ، إلا فى حكم "محمد على". وهى الآن ثانى مدن مصر. وتقع على برزخ صخرى ضيق بين البحر المتوسط وبحيرة مريوط. والمدينة القديمة مدفونة تحت المدينة الحديثة ، ولا ترى النور إلا عند القيام بعمليات البناء.

وقد اختفى جزء كبير من المدينة "الهلينيستية" ، إذ يتآكل الشاطئ تدريجيا بفعل البحر. ولم يعد لفنارها ولا لمتحفها أو لمكتبتها وجود الآن. ومع ذلك ، فبوسع الزائر لها أن يذهب إلى "السيرابيوم" ويرى عمود بومبى (أو عمود السوارى) ، والممرات السفلية فى "كاتاكوم" كوم الشقافة ، وعددا من المبانى المبعثرة خلال المدينة الحديثة. وإذا ذهبنا إلى متحف الآثار بالإسكندرية ، أمكننا رؤية الآثار المصرية الصميمة والأوانى الهلينيستية وتماثيل التنجرا.

أسماء الملوك ومعانيها :

أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى :

١- الملك نعرمر :

وهو الملك المعروف أيضا باسم "مينا" كتب أسمه بعلامتين هى "نعر" والتى تمثل سمكة "القرموط" وعلامة "مر" والتى تمثل "وتد". هذا ولا يزال المعنى الدقيق لهذا الإسم مثار جدل بين الباحثين فى علم المصريات. ويترجم باسم "يحفر أو يشق القناة".

٢- الملك عحا :

كتب إسم هذا الملك بعلامة "عحا" التى تعنى "يحارب" أو "المحارب" وتتكون من درع ومقمعة (دبوس القتال).

٣- الملك جر :

كتب إسم هذا الملك بعلامة تمثل حزمة من نبات الكتان. ويصعب تحديد معنى هذا الإسم.

٤- الملك جت :

كتب هذا الإسم بعلامة الثعبان وهى علامة ذات حرف واحد (ج) بينما سقط حرف التاء على أعتبار أنه من الحروف القابلة للسقوط فى نهاية الكلمة. وفى عهد هذا الملك ظهر أحد الألقاب الملكية الخمس وهو لقب "نبتى" أى "المنتمى للربتين" "نخبت" و "واجيت".

٥- الملك دن :

يصعب تحديد معنى أسم هذا الملك. وفى عهده ظهر لأول مرة لقب "نسوبيتى" أى "ملك مصر العليا والسفلى".

٦- الملك عج - أيب :

ويعنى إسم هذا الملك - فيما يبدو - "سليم القلب أو (العقل)".

٧- الملك سمرخت :

ويعنى أسمه "سمير أو رفيق الجسد" وهو أول ملك يحصل على لقبى "نسو-بيتى" و "نبتى" معا.

٨- الملك قا-عا :

يبدو من تركيب هذا الإسم أن علامة "قا" تمثل أختصار للصفة "قاى" والتى تعنى "عال" ولعل معنى الإسم "عال الهمة".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية :

١- الملك حتب - سخموى :

وهو أسم يعنى "فلترض القوتان" إشارة إلى إلهى الشمال والجنوب حورس وست.

٢- الملك بر - إيب - سن :

حمل هذا الملك أول أسم ذى وحدات ثلاث ، كما أن الإله "ست" قد حل محل الإله "حورس" فوق "السرخ" ربما تعبيرا عن الإنحياز للإله "ست" على حساب الإله "حورس" ، ويمثل هذا الإسم مشكلة كبيرة ، فهل يعنى "الذى يخرج أو "ينزع" قلوبهم" إشارة إلى أعداء

الملك ، وهل يمكن أن تكون "بر" إختصاراً لكلمة "برى" التى تعنى "بطل" ليكون معنى الإسم "زعيم (بطل) قلوبهم أو عقولهم".

٣- خع - سخموى :

وهو أسم يعنى "اشـراق القوتين" أو "فلتشرق القوتان". والواضح من وجود الإلهين "حورس" و "ست" فوق "السرخ" أن هذا الملك قد نجح فى تحقيق التوازن بين الإلهين وبالتالى بين الإقليمين.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة :

١- نب - كا :

وهو أسم يعنى "صاحب أو سيد القرين".

٢- الملك جسر :

يعرف هذا الملك بإسم "جسر" أى "المقدس" وهو الإسم الذى لم يعرف به قبل الأسرة الثانية عشرة. وقد تعددت قراءات هذا الإسم وبالتالى معانية ، فهو يمكن أن يقرأ: "نترى - خت" أى "إلهى الجسد" أو "مقدس الجسد" على إعتبار أنه يعتبر من حيث قواعد اللغة تمييز ومميز ، وكذلك "خت نترى" أى "الجسد المقدس" على إعتبار أنهما صفة وموصوف ، وأيضاً "خت نتر" أى "جسد الإله" على إعتبار أنهما مضاف ومضاف إليه. ويمكن أن يقرأ أيضاً "نترى - ر - خت" أى "إلهى أكثر من (كونه) جسد" على إعتبار أن "نترى" صفة وحرف الراء أداة مقارنة و "خت" مقارن به ولعل الأحتمال الأخير للقراءة هو: "إرى - خت - نترى". أى "المنتمى للجسد الإلهى" على أساس أن الراء حلت هنا محل "iry" النسبة من حرف الجر"r".

٣- الملك سخم خت :

وهو إسم يعنى "قوة الجسد".

أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة :

مع بداية هذه الأسرة أصبحت الأسماء الملكية توضع فى "خراطيش".

١- الملك سنفرو :

وهذا الإسم يجب أن ينطق "سنفر (إف) - وى" أى "هو يجملنى" والفاعل هنا هو الإله "بتاح" الذى لم يظهر فى الإسم.

٢- الملك خوفو :

يبدو هذا الإسم من حيث الشكل وكأنه وحدة واحدة، لكنه فى الواقع يتكون من الفعل hwf الذى يعنى "يحمى" والضمير المتصل (f.) والضمير المتعلق (Wi) بدون حرف الـ i كما فى الإسم السابق. وبذلك يكون معنى الإسم "هو يحمينى" و "هو" هنا تشير للإله "خنوم" الذى لا يرد صراحة فى "الخرطوش". إذن فالصورة الكاملة لإسم هذا الملك تعنى "الإله خنوم يحمينى".

٣- الملك خفرع :

يتكون هذا الإسم من ثلاث وحدات ، قدم فيها أسم الإله رع ، وبذلك تكون القراءة حسبما ذكرنا من قبل"خع - إف - رع" ويعنى "فليشرق ، أى الإله رع".

٤- الملك منكاورع :

تنطبق عليه نفس قاعدة قراءة الإسم السابق ويقرأ "من - كاو - رع" ويعنى الإسم "فلتبق قرائن رع".

٥- الملك شبسسكاف :

اسم مكون من ثلاث وحدات هى "شبسس - كا - إف" ويعنى "قرين رع نبيل" أو "نبيل قرين رع".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة :

١- الملك وسركاف :

ويعنى هذا الإسم "قرينة قوى أو قوى قرينه".

٢- الملك ساحورع :

وينطق "ساح - وى - رع" ويعنى "الإله رع وهبنى أو هبة رع".

٣- الملك نى وسررع :

هذا هو أسم التتويج لهذا الملك ويعنى "المنتمى لقوة رع". أما إسم الميلاد فينطق "آنى" ويصعب تحديد معناه.

٤- أوناس (ونيس) :

وهو أسم يصعب تحديد مكوناته ، ومن المحتمل أن يقرأ "ون - إيس" وقد يعنى "الموجود حقا".

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة :

١- تتى :

وهو أسم يصعب تحديد معناه ، ويبدو أن "تتى" هو الصورة المختصرة للإسم الكامل الذى لانعرفه.

٢- مرى - رع :

أى "محبوب رع" وهو أسم التتويج ، أما أسم الميلاد "ببى الأول" فيصعب تحديد معناه ويبدو أنه هو الآخر مثل "تتى" صورة مختصرة لإسم كامل.

٣- مرى - إن - رع :

أى "محبوب رع" وهو أسم التتويج ، أما أسم الميلاد فهو "عنتى-إم-سا-إف" ويعنى " الإله عنتى حامية".

٤- نفر - كا - رع :

أى "جميل قرين رع" وهو أسم التتويج ، أما أسم الميلاد فهو "ببى الثانى".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية عشرة :

١- نب - حبت - رع :

أسم التتويج ويعنى "سيد مجداف رع" ، أما أسم الميلاد فهو "منتو-حتب" أى "الإله مونتو راض".

٢- سعنخ - كا - رع :

أسم التتويج ويعنى "الذى يُحيى قرين رع" أما أسم الميلاد فهو: "منتوحتب".

٣- نب - تاوى - رع :

أسم التتويج ويعنى "سيد أرضى رع" ، أما أسم الميلاد فهو "منتوحتب".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة :

١- سحتب - إيب - رع :

وهو أسم التتويج ويعنى "الذى يرضى قلب رع" ، أما أسم الميلاد فهو "أمون - أم - حات" الأول أى "أمون فى المقدمة".

٢- خبر - كا - رع :

أسم التتويج ويعنى: "خلق قرين رع" أما أسم الميلاد فهو: "سا - أن - وسرت" الأول أى "تابع الإلهة وسرت". والمعروف أن "وسرت" صفة من صفات الإلهة إيزيس.

٣- نوب - كاو - رع :

أسم التتويج ويعنى "ذهب قرائن رع" أما أسم الميلاد فهو: "أمنمحات" الثانى.

٤- خع - خبر - رع :

أسم التتويج ويعنى: "فلتشرق هيئة رع" أما أسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثانى.

٥- خع - كاو - رع:

أسم التتويج ويعنى "فلتشرق قرائن رع". أما أسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثالث.

٦- نى - ماعت - رع:

أسم التتويج ويعنى "المنتمى لعدالة رع". أما أسم الميلاد فهو "أمنمحات" الثالث.

٧- ماع - خرو - رع:

أسم التتويج ويعنى "صادق صوت رع". أما أسم الميلاد فهو "أمنمحات" الرابع.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة عشرة:

١- سخم - رع - سواج - تاوى:

أسم التتويج ويعنى: "قوة رع ، محيى (مجدد) الأرضين" أما أسم الميلاد فهو: سُبك - حتب ويعنى "سُبك راض".

٢- خع - سِشِشِت رع :

أسم التتويج ويعنى: "فلتشرق سستروم (صلاصل) رع" أما أسم الميلاد فهو: نفرحتب أى "سعيد وراض".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة عشرة:

١- سوسر - إن - رع :

أسم التتويج الذى يعلوه لقب "تثرنفر" أى "الإله الطيب" بدلا من "نسو-بيتى" ويعنى: "قواه الإله رع" وتشير هذه الترجمة إلى سقوط الضمير المتعلق(wi) حيث يجب أن يكون الأسم "سوسر-ان-(وى)-رع" أما إسم الميلاد فهو "خيان" وهو إسم سامى الأصل فيما يبدو.

٢- عا - وسر - رع :

إسم التتويج ويعنى "عظيمة قوة رع". أما إسم الميلاد فهو "ابيى".

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة:

١- نوب - خبر - رع :

أسم التتويج ويعنى "ذهبية هيئة رع". أما أسم المولد فإن من الصعب تحديد مكوناته وأن جرى العرف على قراءته "أنتف" وهى القراءة التى قد تشير إلى احتمالين من حيث القواعد النحوية ، فهو إما المصدر"int" متبوعاً بالضمير المتصل كمفعول ، ليعنى الإسم "إحضارة" أو أن التركيب هو in.t(w).f أى تركيب فى صيغة المبنى للمجهول ليعنى "يُحضَر" وهى معان قد تبدو غير مقبولة. ويمكن قراءة هذا الإسم فى ضوء ما هو معروف عن التهجئة فى هذه المرحلة اللغوية in.(wi).it.(i) ويعنى "أحضرنى (أنجبنى) أبى" مع ملاحظة - سقوط الضمير المتعلق الشخصى الأول (wi) بعد in وكذلك سقوط الضمير المتصل الشخصى الأول (i) بعد كلمة it وليس ببعيد عن الأذهان الصور المختلفة التى ظهرت بها كلمة it (أب).

٢- سقنن -(و ى)-رع:

أسم التتويج: ويعنى "فليقوني الإله رع" أما أسم الميلاد فينطق "تا-عا-قن" وهو أسم يصعب حتى الآن تحديد معناه بدقة.

٣- واج - خبر - رع:

أسم التتويج ويعنى "ناضرة هيئة رع". أما أسم الميلاد فهو: "كامس" ويعنى "الثور مولود" أو "ولد الثور".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة:

١- أسم التتويج: نب-بحتى-رع ، ويعنى "صاحب قوة رع".

أسم الميلاد: إعح -مس ويعنى "القمر مولود" أو "ولد القمر".

٢- أسم التتويج: جسر - كارع ، ويعنى "مقدس قرين رع".

أسم الميلاد: إمن - حتب (أمون-حتب) الأول ويعنى "أمون راض".

٣- أسم التتويج: عا-خبر-كا-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة قرين رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود" أو "ولد جحوتى".

٤- أسم التتويج: عا-خبر-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس ،ويعنى "جحوتى مولود".

٥- أسم التتويج: ماعت-كا-رع ، ويعنى "عدالة (عادل) قرين رع".

أسم الميلاد: غنمت-إمن-حات-شبسوت ، ويعنى خليلة (رفيقة) أمون - المقدمة على الأميرات.

٦- أسم التتويج: من-خبر-رع ، ويعنى "فليبق خلق رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

٧- أسم التتويج: عا-خبرو- رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

أسم الميلاد: إمن - حتب - نتر - حقا - واست ، يعنى "أمون راض ، الإله ، حاكم إقليم واست".

٨- أسم التتويج: من-خبرو- رع ، ويعنى "فلتبق هيئة رع".

أسم الميلاد: جحوتى - مس - خع - خعو، ويعنى "جحوتى مولود ، الذى يشرق إشراقا".

٩- أسم التتويج: نب - ماعت - رع ، ويعنى "صاحب عداله رع".

أسم الميلاد: إمن-حتب- حقا - واست،يعنى "أمون راض حاكم إقليم واست".

١٠- أسم التتويج: نفر-خبرو- رع -وع - إن - رع ويعنى "جميلة هيئة رع ، وحيد رع".

أسم الميلاد: آخ - إن - إتن ، ويعنى "المخلص لآتون".

١١- أسم التتويج: نب-خبرو-رع، ويعنى "صاحب هيئة رع"

أسم الميلاد: توت - عنخ - إمن - حقــا - إيون - شمع ، ويعنى "الصورة الحية لأمــون ، حــاكم إيــون الجنوبية (طيبة)".

١٢- أسم التتويج: جســر-خــبرو-رع-ســتب-إن-رع-ويعنى "مقدسة هيئــة رع ، المختار من رع".

أسم الميلاد: مرى-إن-إمن-حور-إم-حــب ، ويعنى "محبوب أمون -حــورس فى عيد".

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة :

١- أسم التتويج: من-بحتى-رع ، ويعنى "فلتبــق قوة رع".

أسم الميلاد: رع-مس-سو ، ويعنـــى "الــذى أنجبه رع".

٢- أسم التتويج: من - مــــاعت - رع ، ويعنــى "فلتبق عدالة رع".

أسم الميلاد: ستى - مرى - إن - بتاح،ويعنى "المنتمى للإله ست، محبوب بتاح".

٣- أسم التتويج: وسر - ماعت - رع - ستتب - إن - رع ، ويعنى "قوية عدالــة رع ، المختار من رع".

أسم الميلاد: مرى- إمن-رع-مس-سو،ويعنى "محبوب أمون الذى أنجبه رع".

٤- أسم التتويج: مرى - رع - با - إن - أمون، ويعنى "محبوب رع ، كبش أمون".

أسم الميلاد: مرى-إن- بتاح-حتب-حر-ماعت ويعنى"محبوب بتــاح - الراضــى بالعدالة".

أسماء بعض ملوك الأسرة العشرون :

١- أسم التتويج: وسر-ماعت-رع-مرى-إمــن ، ويعنى "قوية عدالة رع ، محبوب أمون".

أسم الميلاد: رع-مس-سو-حقا-إيون ، ويعنى "الذى أنجبه رع - حــاكم إيــون (هليوبوليس)".

٢- أسم التتويج: حقا-ماعت-رع-ستب-إن-إمن، ويعنى "حاكم عداله رع ، المختار من أمون".

أسم الميلاد: مرى-إمن-رع-مس-سو، ويعنى "محبوب أمون ، الذى أنجبه رع".

٣- أسم التتويج: نفر-كــا-رع-ســتب-إن-رع ، ويعنى "سعيد قرين رع ، المختار من رع".

أسم الميلاد: مرى-إمن-رع-مس-سو-خــع-(إم) - واست ويعنــى "محبــوب أمون ، الذى أنجبه رع ، المشرق فى إقليم واست".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون :

١- أسم التتويج: حج-خبر-رع-ســتب- ان-رع ، ويعنى "مضيئة هيئة رع ، المختار من رع".

أسم الميلاد: مرى-امن-نس-بــا-نــب جــدو ويعنى "محبوب أمون ، المنتمــى للكبش سيد جدو (أبوصيربنا).

٢- أسم التتويج: عا-خبر-رع-ستب-ان-إمــن ، ويعنــى "عظيمــة هيئــة رع ، المختار من أمون".

أسم الميلاد: مرى-إمن-باسبا-خع-ان-نيوت، ويعنى:"محبوب أمــــون ، النجــم المشرق فى المدينة (طيبة)".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون :

١- أسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع

أسم الميلاد: مرى-إمــن-شاشــنق ، ويعنــى "محبوب أمون شاشنق".

٢- أسم التتويج: وسر-ماعت-رع-ستب-ان-إمن ويعنى "قوية عدالة رع ، المختــار من أمون".

أسم الميلاد: مرى-إمــن-وســركن ، ويعنــى "محبوب أمون ، وسركون".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون :

١- أسم التتويج: بى (با-عنخى)

أسم الميلاد: مرى-إمن-بى ، ويعنى "محبـوب أمون - بى".

٢- أسم التتويج: نفر-كا-رع ، ويعنى "سعيد قرين رع".

أسم الميلاد: شباكا.

٣- أسم التتويج: نفر-تم-خو-(وى)- رع، ويعنى "نفرتم ، الإله رع يحمينى".

أسم الميلاد: تهلق (تهرق) :طهرقا.

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرون :

١- أسم التتويج: واح-إيب-رع ، ويعنـى "فليـدم قلب (فكر) رع".

أسم الميلاد:با-اس-مثـك "ويصعـب تحديـد معناه".

٢- أسم التتويج: وحم-ايب-رع، ويعنى "فليتجـدد قلب (فكر) رع أو إستمرار (تكـرار) فكر رع".

أسم الميلاد: نى-كاو، ويعنى "المنتمى للقرائن".

٣- أسم التتويج: نفر-ايب-رع، ويعنى "سعيد قلب رع".

أسم الميلاد: با - اس - مثك.

٤- أسم التتويج: حعى - ايب - رع - ، ويعنـى "فليهنأ قلب رع".

أسم الميلاد: واح - إيب - رع.

٥- أسم التتويج: غنـم - إيـب - رع ، ويعنـى "المتحد مع قلب رع".

أسم الميلاد: إعح - مس - سا - نيت، ويعنى "القمر مولود ابن نيت".

٦- أسم التتويج: عنـخ-كـا-إن-رع ، ويعنـى "فليحيا قرين رع".

أسم الميلاد: با - أس - مثك.

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون:

١- أسم التتويج: رع-مسو،يعنى "الذى أنجبه رع".

أسم الميلاد: كمبيـيثت (قمبيز - أسم فارسى)

٢- أسم التتويج: ستوت - رع ،ويعنى "أشعة رع".

أسم الميلاد: تاريوش (داريوس -إسم فارسى).

٣- أسم التتويج: خشا يالش (أسم فارسى)

اكسركسيس.

أسم الميلاد: التخششس (أسم فارسى)=

اتاكسركيسكس.

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة والعشرون :

١- أسم التتويج: غنـم - مـاعت - رع ويعنـى "المتحد مع عدالة رع".

أسم الميلاد: هجل (هجر-هكر).

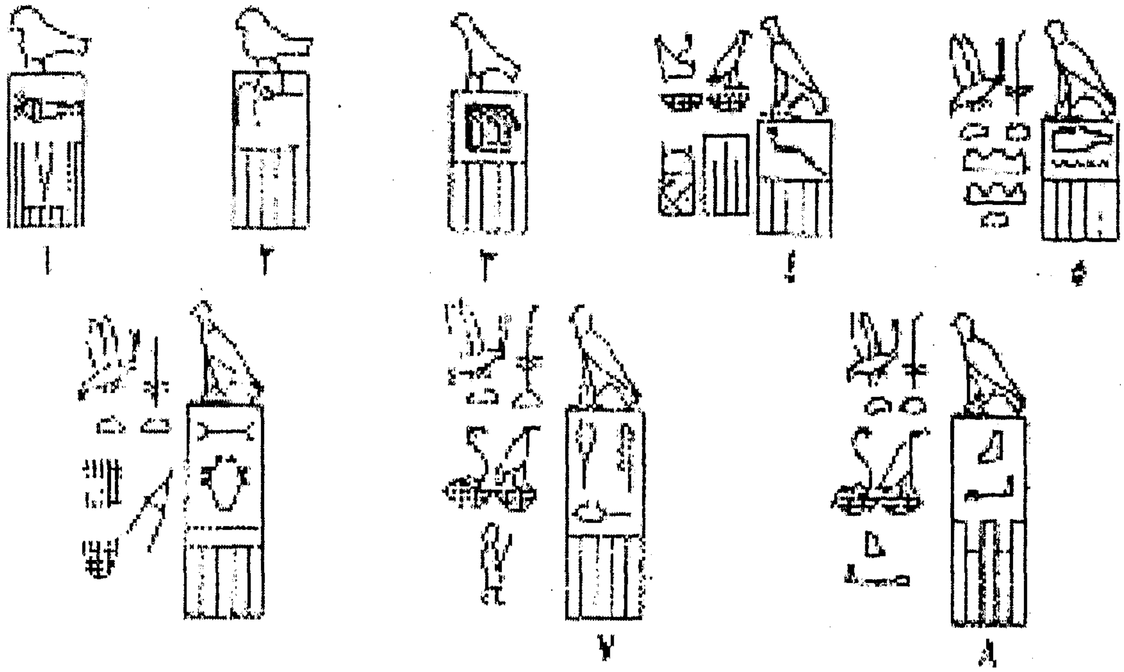
٢- أسم التتويج: خبر - كا - رع ، ويعنى "هيـئة قرين رع".

أسم الميلاد: نخت-نيف ، وتعنى "قوى سيدة".

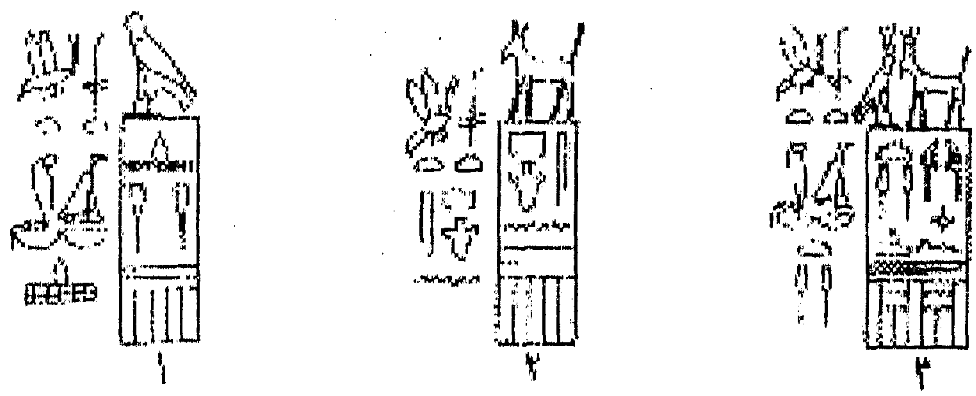
٣- أسم التتويج: سنجم-إيب-رع-ستب-ان-إمن، ويعنى "الذى يسـعد قلـب رع ، المختار من آمون".

أسم الميلاد: نخت-حر-حبت-مرى-حـاتحور ، ويعنى "قوى حورس حبت ، محبوب حتحور".

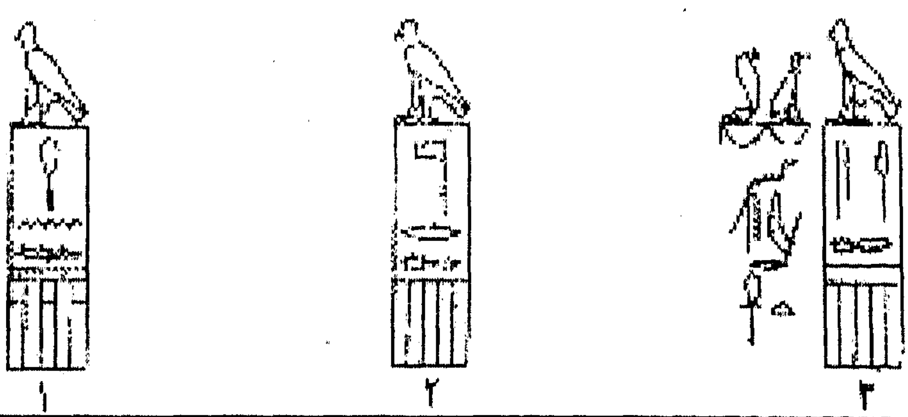
اسماء الملوك بالهيروغليفيه : (الخراطيش)



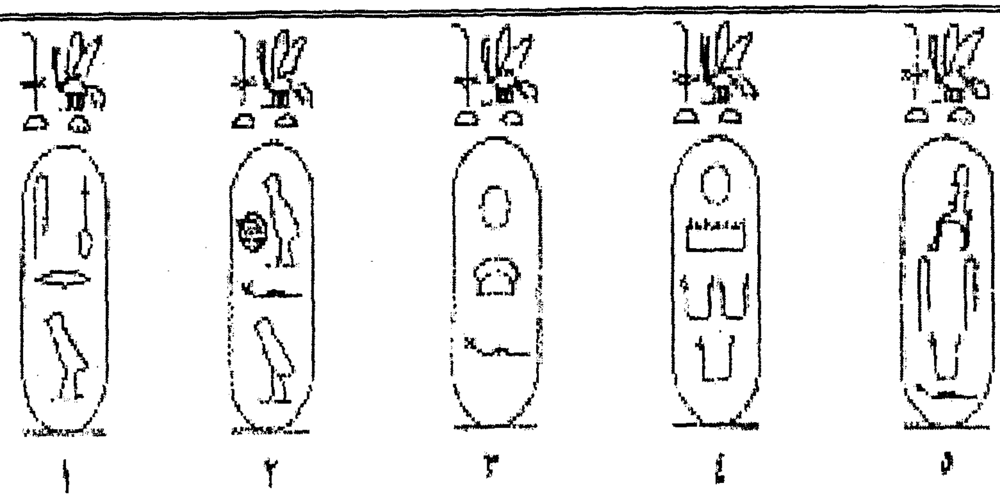
أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى



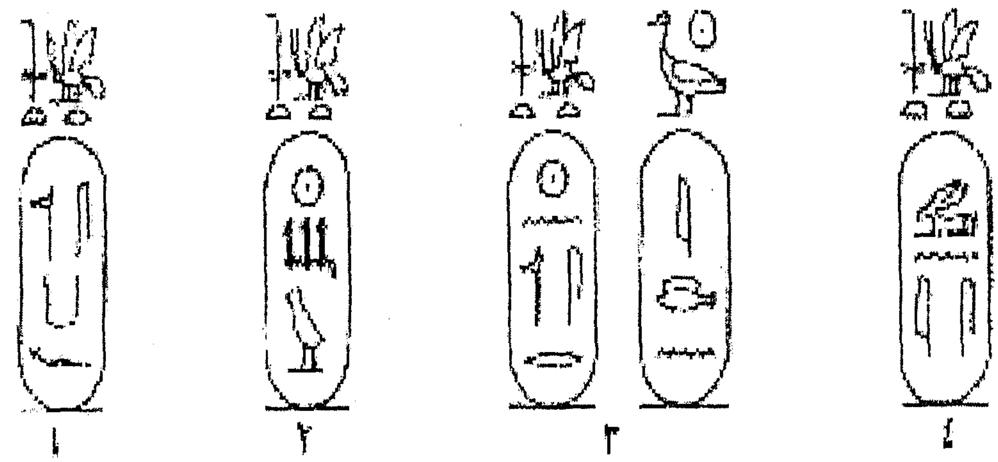
أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية



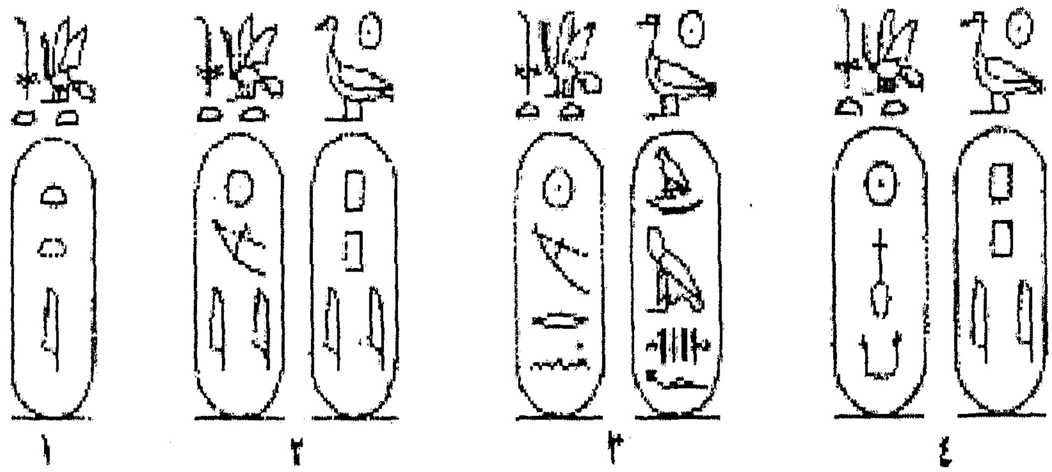
أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة



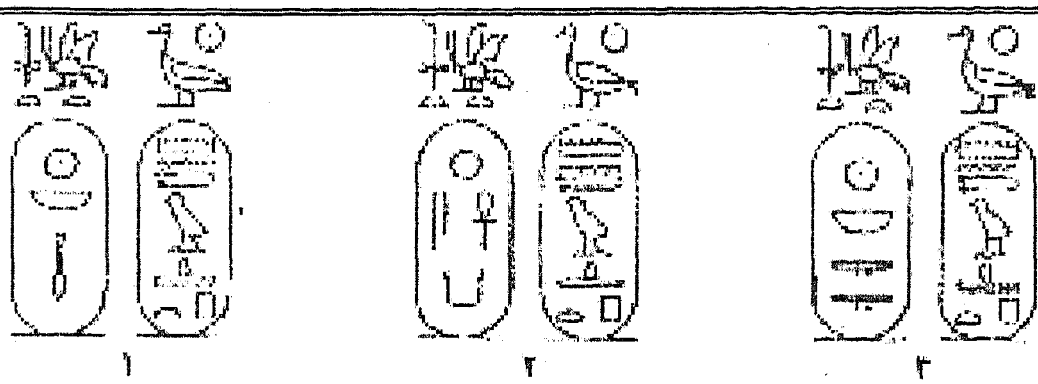
أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة



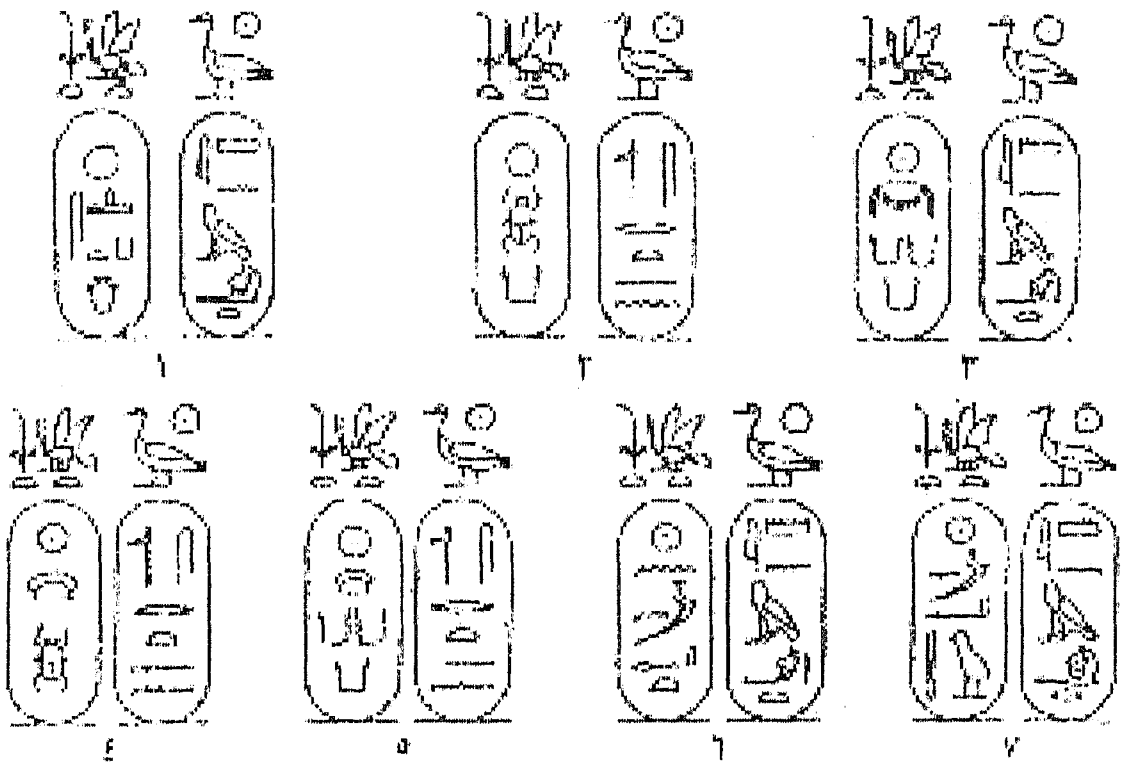
أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة



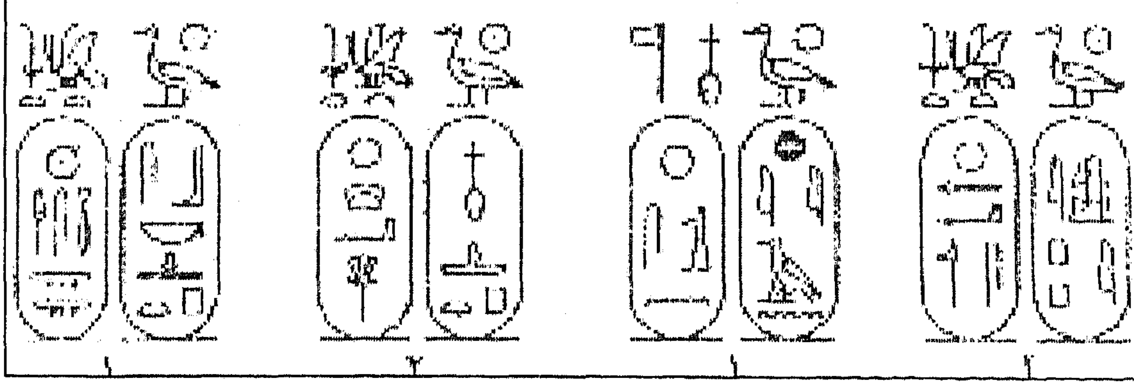
أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة



أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية عشرة

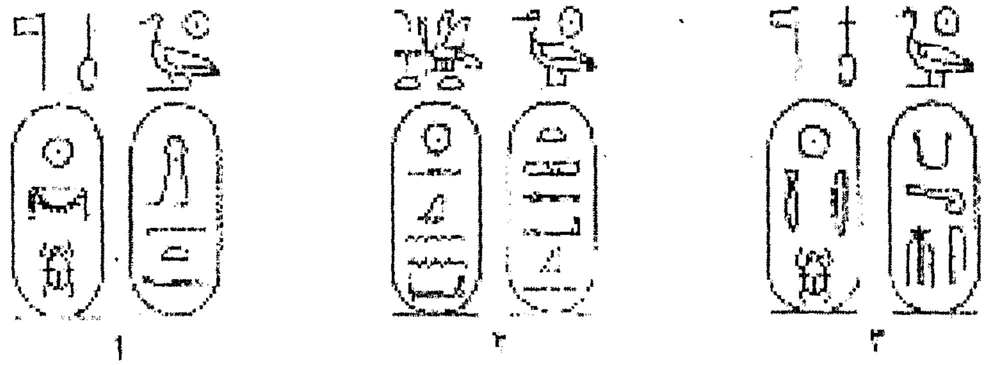


أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة



أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة عشرة

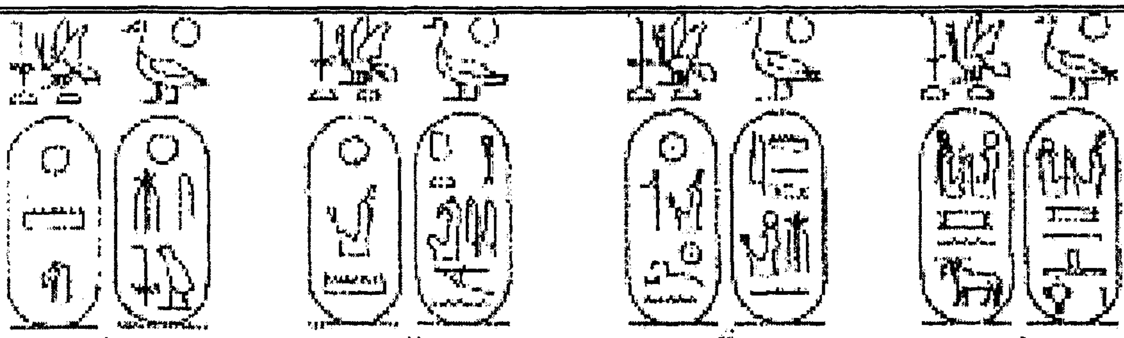
أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة عشرة



أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة

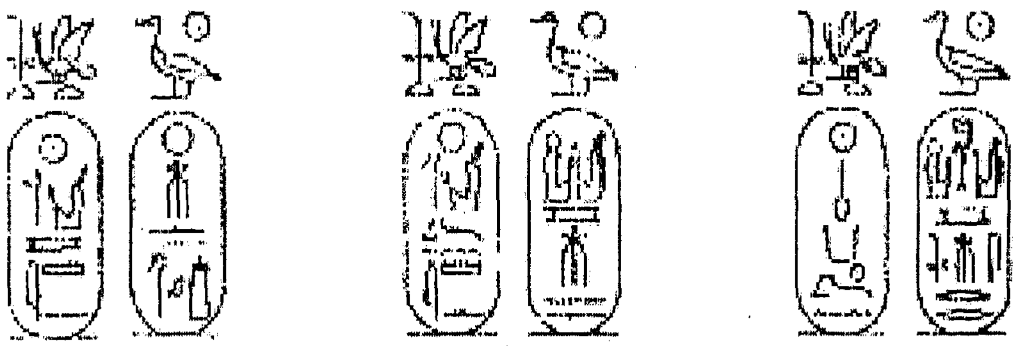


أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة



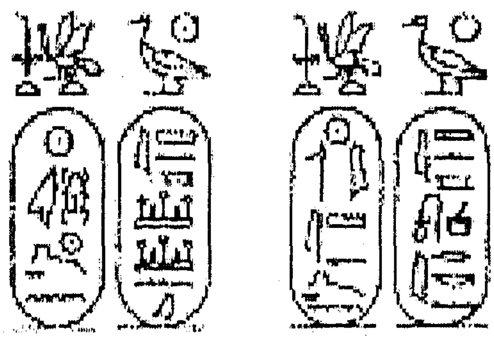
١ ٢ ٣ ٤

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة



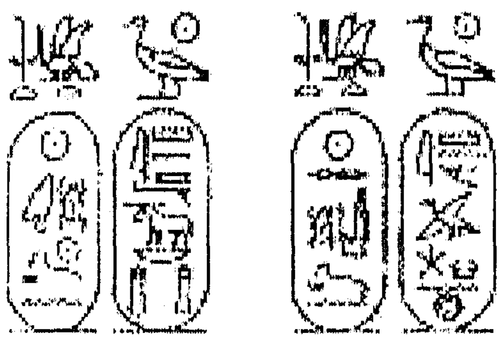
١ ٢ ٣

أسماء بعض ملوك الأسرة العشرون



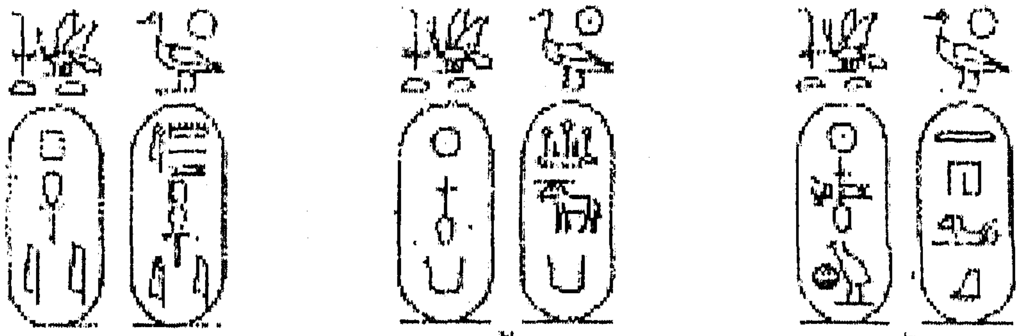
١ ٢

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون



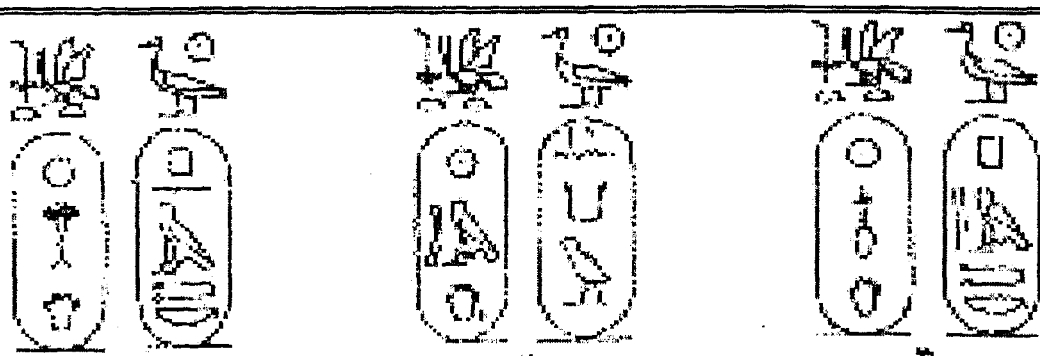
١ ٢

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون



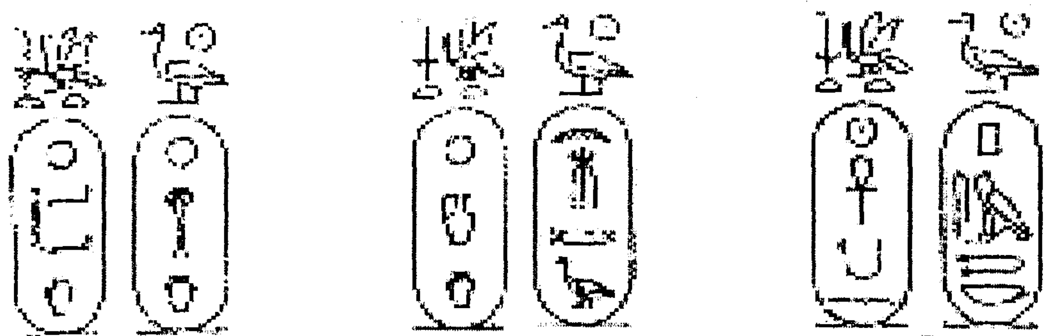
١ ٢ ٣

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون

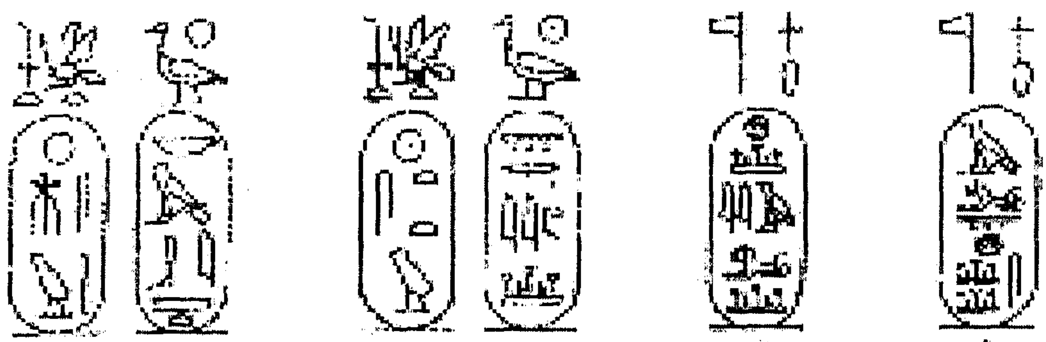


١ ٢ ٣

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرون

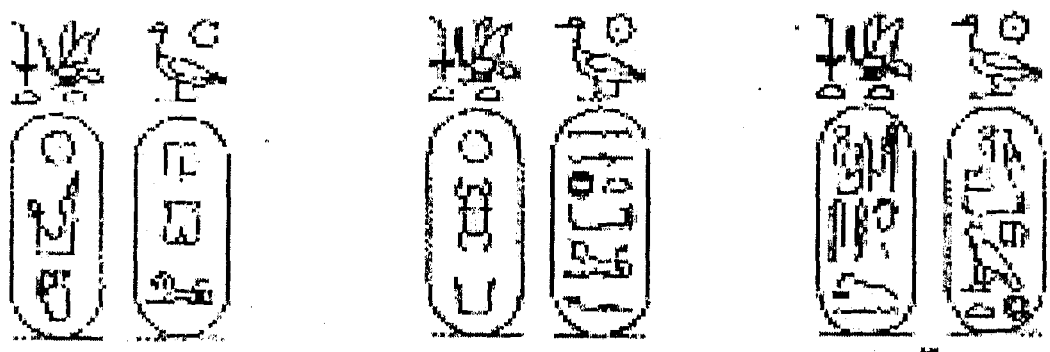


٤ ٥ ٦



١ ٢ ٣ ٤

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون



٢ ٣

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة والعشرون

الأسماك :

تعد الأسماك من أهم مصادر الثروة المائية منذ العصر الحجرى الحديث عندما إستوطن المصريون القدماء بالقرب من مياه النيل الذى كان يمدهم بالكثير منها وخاصة فى فصل الفيضان. وكانت مصر غنية بالأسماك التى تعيش فى مياهها ، ويستهلك المصريون كثيراً من أنواعها المختلفة كما هو واضح من نقوش المقابر وما ذكره المؤرخون.

وكانت الأسماك من الأطعمة الشهية عند المترفين من الناس ، بل كانت جزءاً من الطعام الرئيسى للعامة. ومما يلفت النظر ان معظم "قوائم الطعام" المصرية القديمة كانت تخلو من السمك ولم يظهر على موائد القربان إلا نادرا. ومن الغريب ان أحد الملوك كان يقف بعيداً عن الناس الذين يأكلون السمك. ونرى على جدران معبد الدير البحرى بطيبة رسوم الأسماك النيلية بطريقة تفيض بالحياة إلى درجة تثير الدهشه ومن هذه الأسماك ما يمكن تمييزه بسهولة مثل البياض.

وقد ظهرت الأسماك فى كثير من المناظر من العصر الإغريقى الرومانى. ويلاحظ ان تصوير السمك فى الفن القبطى ، يعد امتداد لمناظر الصيد فى مصر القديمة ، إذ ان هناك تشابها كبيراً بينهما فنرى السمك فى الماء والقارب والصياد منهمكا فى الصيد.

تقديسها :

وكان بعض المصريين يقدسون الأسماك ويعتقدون أنها روح طيبة من أرواح الماء بينما يعدها البعض الآخر غير طاهرة.

ومما تجدر ملاحظته ان المصريين كانوا لا يأكلون أى نوع من الأسماك فى مقاطعة البهنسا وغيرها من المقاطعات التى تحت حمايتها، وكان الكهنة محرما عليهم أكل السمك، ويعدون لحمه نجسا ويحرمونه أمام أبواب منازلهم فى اليوم التاسع من الشهر الأول من السنة (توت) – وهى السنة الزراعية القديمة المعروفة بالسنة القبطية– على حين ان كل مصرى كان يتحتم عليه – طبقا للعقيدة الدينية– ان يأكل سمكا مشويا أمام باب منزله.

وقد ذكر (هيرودوت) ان العمال كان يوزع عليهم كمية من السمك يبلغ وزنها نحو ٩١ جراما. وفى (متون الأهرام) كان القوم يتجنبون نقش العلامات التى تمثل السمك. وقد جاء فى فصل التعاويذ السحرية من (كتاب الموتى) أنه لا يحق ان يتلوه إلا رجل طاهر لم يكن قد أكل لحما أو سمكا. كما جاء فى بردية (سالييه) أو نتيجة الأسرات ان أكل السمك كان محرما فى بعض أيام خاصة من السنة، ولعلهم أرادوا بذلك إفساح المجال ليتكاثر السمك فى النيل حيث تقل الأسماك فى وقت انخفاض الماء. وقد ورد فى أحد المتون نص يقول: "لا تأكل السمك فى هذا اليوم ن إذ فيه الكفرة يصيرون سمكا فى الماء" وذلك فى يوم ٢٢ توت و ٢٨ كيهك و ٢٥ برموده وفى ٢٩ كيهك ينصح بطرد العامة الذين أكلوا سمكا (من المعابد).

ومما هو جدير بالذكر ان منع أكل السمك –الذى حرمه الناس من أحد الأطعمة الرئيسية– لم يكن عاما يتحتم على الجميع إتباعه وأغلب الظن انه يشبه إلى حد كبير ما هو متبع عند المسيحيين الشرقيين فى الوقت الحاضر عندما يحرمون أكل السمك فى بعض الأعياد الدينية لأنهم يعدونه نوعا من أنواع اللحوم بينما يسمحون بأكله فى الأعياد الأخرى.

أنواعها :

وأهم أنواع الأسماك التى ظهرت رسومها على جدران المقابر هى قشر البياض وفتيل البياض والبنى وثعبان الماء والقنوم والبلطى والبورى والقرموط والشال والشلبة واللبيس والفهقة والبسارية

١ – قشر البياض: وقد أطلق المصريون القدماء على هذا النوع اسم "عحا" و كانوا يقدسونه فى اسنا (لاتوبوليس) ومعناها بالأغريقية مدينة السمك– ويحرمون أكله فيها وقد عثر على رسومه فى المقابر وخاصة فى ميدوم بالفيوم.

٢ – فتيل البياض: وكان هذا النوع يقدس فى اسنا و الشلال ويحرم أكله فيها.

٣ – البنى: وقد قدس فى البهنسا، ويرى مرسوما على أحد جدران مقبرة "مرروكا" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى آثار الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة.

٤ – ثعبان الماء: وكان هذا النوع مقدسا فى اسنا والشلال، وقد وجد مرسوما على أحد جدران مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة مع أنواع مختلفة من

الأسماك كما رسم على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى، ويحتمل ان المصريين حرموا أكله لصفاته غير الصحية.

٥ - القنوم: وتمثل هذه السمكة إحدى العلامات فى الكتابة الهيروغليفيه وتنطق "خا" وقد ذكر (هيرودوت) أنها تمتاز بطولها وزعانفها اللينة وأنفها المدبب الصغير. وكان القوم يقدسونها ويعتقدون بأنها هى التى ابتلعت عضو التذكير للإله "أوزيريس" عندما قتله أخوه "ست" إله الشر وألقى هذا العضو فى النيل.

ونرى هذه السمكة مرسومة على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من الأسرة الخامسة ومقبرة "كاجمنى" من الأسرة السادسة وفى أحد المعابد بالواحات مصحوبا باسم الإلهة يظن أنه رمزها. وكثيراً ما رسمت هذه السمكة على جدران مقابر طيبة وبنى حسن ومنف ضمن الأسماك التى كانوا يصطادونها من غير قصد وفى هذه الحالة يعنى الصيادون بها عناية تامة. وكانت هذه السمكة موضع تكريم خاص وحرم أكلها فى البهنسا ويظن أنها أقل نفعا من أنواع السمك الأخرى وأن طعمها غير لذيذ.

والفكرة السائدة الآن أن السمك الناعم الجسم أقل نفعا فى الطعام من السمك ذى القشرة.

٦ - البلطى: وكان القوم يفضلون هذا النوع من السمك ويمتاز بزعانفه الطويله على الظهر. وقد عثر على رسمه على أحد جدران مقبرة "بتاح حتب" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى جدران مقابر ميدوم ويمثل أحد العلامات فى الكتابة الهيروغليفية وينطق "إين".

٧ - البورى: وقد أطلق عليه المصريون القدماء بالهيروغليفية "برى" وبالقبطية "بورى". ويتميز هذا النوع بزعانفه الأربعة كل اثنتين على أحد الجانبين ، وعثر على رسمه على جدران مقابر ميدوم ووجد بكثرة فى مناظر صيد الأسماك ، ويعد البورى المشوى من أفخر الأطعمة.

٨ - القرموط: وكان يطلق عليه بالهيروغليفية اسم "تعر" ويظن أنه قدس فى الفنتين بأسوان ولا يوجد دليل على أنه كان يؤكل فى طيبة وربما يكون ذلك دليلا على عدم نفعه ، وكان يصاد فى مصر السفلى ويقدم أحيانا طعاما للمائدة.

٩ - الشال : ويمتاز هذا النوع بزعانفه الصلبة ويحتوى على نسبة كبيرة من الدهن ويؤكل مشويا وكثيرا ما يوصف للناقهين. وقد عثر على رسومه فى كثير من المقابر وخاصة فى مقبرتى "تى" و "كاجمنى" بسقارة.

١٠ - الشلبة: وكان يطلق عليها بالهيروغليفية اسم "بوت" وذكرت فى (معجم الحيوان) باسم شلبة وعثر على رسمها فى مقبرة "كاجمنى" بسقارة.

١١ - الفهقة: ويمتاز هذا النوع بوجود أربعة أسنان كبيرة فى فكيه وهو مغطى بالأشواك وينتفخ بمجرد خروجه من الماء ، ويطلق عليه بالهيرغليفية اسم "شبت"، ويسمى عند الصيادين "الفكاكا" ، وقد عثر على رسمه ضمن أنواع مختلفة من أسماك النيل فى إحدى مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة.

١٢ - البسارية: ويمتاز هذا النوع بصغره ، ويطلق عليه بالهيروغليفية اسم "بسارى" وقد عثر على كمية منه مجففة فى أحدى مقابر طيبة من العصر الرومانى.

ومن الطريف أن نذكر ان السمك الأحمر ذكر فى بعض النقوش فقد عثر على رسم يمثل فتاة بين زهور اللوتس وتناجى حبيبها قائلة:

"يا إلهى .. يا إلهى .. أنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة لأغتسل أمامك .. وأجعلك ترى جمالى وقد أرتديت ثوبى المصنوع من أجمل الكتان الملكى عندما يبتل .. إنى أغطس فى الماء معك ثم أعود إليك بسمكة حمراء وقد استقرت جميلة بين أصابعى .. تعال وانظر إلى".

حفظ الأسماك وتجفيفها :

وقد برع المصريون القدماء فى حفظ الأسماك وتجفيفها واستخراج البطارخ من بعض أنواعها كما يرى ذلك فى أحد رسوم مقبرة "تب كاو - حر" بسقارة. وكان للسمك المجفف أهمية كبيرة فى تموين المصريين ويتألف منه الطعام الرئيسى للفقراء.

وذكر (هيرودوت) ان المصريين كانوا يرسلون الأسماك بعد صيدها إلى الأسواق ، ويأكلون الأنواع المفضلة عندهم طازجة مثل قشر البياض والبلطى. أما الأنواع الأخرى فكانوا يشقون بعضها من منتصفها ويملحونها ويعلقونها على حبال فى الشمس أو يتركونها فى تيار الهواء الجارى لتجف تماما. وفى بعض الأحيان يشقون السمكة بالسكين شقا طوليا من

الرأس إلى الذيل بحيث يفصل الجانبان عن عظمة الظهر ، بينما يقنع الكثيرون بإخراج أمعاء السمكة ونزع قشورها وإزالة الرأس ونهاية الذنب وتمليحها وتركها فى الشمس لتجف، كما ذكر المؤرخ أن الأسماك المملحة كانت تؤكل بكثرة وأغلب الظن أنه يعنى بذلك (الملوحة) أو (الفسيخ) الذى كانوا يرون ان أكله مفيد فى وقت معين من السنة، ولا يزال المصريون يأكلونه الآن وخاصة فى عيد شم النسيم.

وكانت الأسماك تحنط وتحفظ فى المقابر مع غيرها من أنواع الطعام والشراب، وقد عثر على أسماك كثيرة محنطة ومجففة من عصور مختلفة ليس من السهل تمييز أنواعها وجدير بنا ان نعرف كيفية تحنيط هذه الأسماك. فقد وجد بعضها خاليا من آثار القار الذى استعمل فى التحنيط. وظهر من التحليل الكيميائى أنها نقعت مدة فى محلول من الماء المالح ثم أحيطت بطبقة من الطين المحمل بمواد ملحية تعلوها لفائف محكمة بمهارة. وبفضل جفاف الهواء وحماية الرمال الجافة أمكن حفظ هذه المومياوات آلاف السنين بدرجة ان بعضها لا يزال يحتوى على مواد حيوانية.

وقد عثر فى المقابر على تماثيل صغيرة لأسماك مصنوعة من البرنز بعضها متوج بقرص الشمس وقرنى البقرة "حتحور" وبعضها الآخر على شكل سيدة يعلو رأسها سمكة تمثل الإلهة "حات . محيت" إلهة السمك. أما الأسماك المصنوعة من الاردواز فكانت تستعمل لصحن الكحل.

صيد الأسماك :

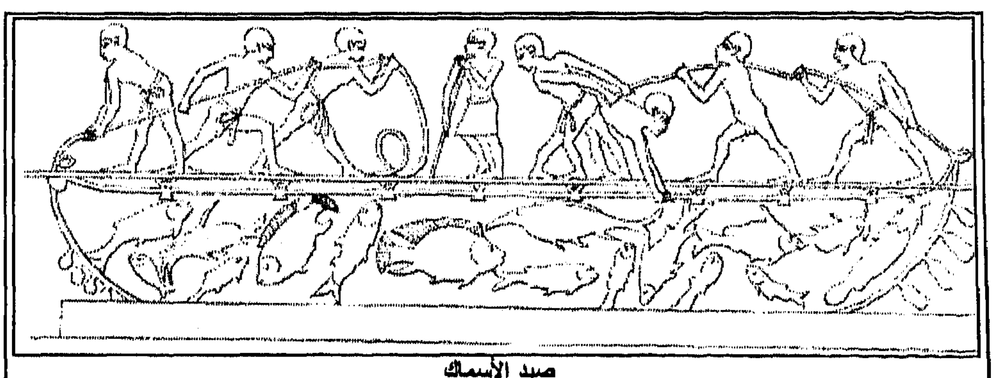
من الواضح ان صيد الأسماك كان هو المتعة الرئيسية للمترفين من المصريين القدماء على اختلاف طبقاتهم على مر العصور ، وهم لم يكتفوا بما يمدهم به نهر النيل من أسماك وفيرة وخاصة فى فصل الفيضان بل أنشأوا (بركا للسمك) فى أراضيهم الواسعة وتعد الأسماك مصدرا طبيعيا فى البلاد التى ليس بها مراع طبيعية أو قطعانا للماشيه وكثيراً ما نقشت صور العظماء والنبلاء على جدران المقابر وهم يصطادون السمك بالشص أو بالحربة فى قوارب مصنوعة من الخشب أو عيدان البردى. وكان القوم يعتقدون ان القوارب المصنوعة من البردى تحمى راكب اليم من الأذى وترد عنه فتك التماسيح والأرواح الشريرة. وتسير هذه القوارب بخفة وبلا ضوضاء فى القنوات أو البحيرات حتى لا يزعج السمك. وكانوا يصطحبون معهم عادة أحد أصدقائهم أو بعض أبنائهم وأحد أتباعهم لمساعدتهم فى الصيد ، فالبعض يحمل مزيدا من الحراب على أهبة الاستعداد والبعض الآخر يحمل السمك لحفظه.

طرق صيد الأسماك :

وكان الصياد يكسب قوته من صيد الأسماك ويستعمل لذلك طرقا مختلفة. ففى عصر الدولة القديمة استعمل الشص فكان يفرش حصيرة على الأرض ويجلس عليها فى مكان ظليل على حافة القناة ثم يلقى الحبل فى الماء ن بينما كان عظماء القوم يجلسون على مقعد أثناء الصيد.

وكانت العصا قصيرة ومكونة من قطعة واحدة بها عادة خيط واحد أو خيطان مثبت فى كل منهما شص مصنوع من البرنز. ولا تزال الطبقات الفقيرة فى الوقت الحاضر تستعمل هذا النوع وتعتمد فى ذلك على المهارة والحظ.

وكان الصيد بالحربة أو "طعن " الأسماك على حسب التعبير المصرى القديم- شائعا فى ذلك الوقت وظل رياضة يمارسها النبلاء والعظماء ولا يزال كثير من سكان شواطئ البحار يمارسونها. وتتميز الحربة



صيد الأسماك

بطولها ورقتها ولها طرفان مدببان. وقد عثر على رسوم أحد العظماء وهو يطعن بالحربة سمكتين فى آن واحد كل سمكة فى أحد الطرفين المدببين.

وفى معظم الأحيان كان الصياد يفضل استعمال الشبكة. ويحدث أحيانا ان يستعمل نوعا صغيراً من شباك الأيدى فى الماء الضحل فى قائم من الخشب على كلا الجانبين ، ثم يمسك الصياد فى يده بأحد القائمين ويدفعها تحت الماء وينظر اللحظة التى تمر فيها أفواج الأسماك.

أما الشباك العادية فقد ظهرت رسومها على جدران كثير من المقابر وخاصة مقابر عصر الدولة القديمة. وقد وجدت الشبكة التى تلقى قائمة فى الماء فى جميع العصور بالطريقة نفسها التى تستعمل الآن وكان لها قطع من العوامات كالفلين فى أعلاها وأثقال فى أدناها كما وجدت الشبكة الكبيرة المتسعة الفتحات التى تسحب من قارب واحد أو بين قاربين بحيث تسمح بصيد الأسماك الكبيرة وترك المجال لنمو الأسماك الصغيرة وتكاثرها حفظا للثروة السميكة. ونرى على أحد جدران مقبرة "مكت رع" بالدير البحرى بطيبة من الأسرة الحادية عشرة قاربين يجران شبكة كبيرة مليئه بالأسماك. ويلاحظ رجلان يجدفان فى كل قارب ويقف فى الوسط صيادو السمك وهم يجرون الشبكة ومعهم مساعد يأتى بالسمك إلى القارب . وكان الصيادون يغنون أثناء سحب الشبكة وهم فى نشوة من الفرح والسرور. وقد وجدت كلمات هذه الأغنية مكتوبة فوق شبكة الصيد من احدى مقابر عصر الدولة القديمة: "أنها تأتى وتحضر لنا محصولا كبيرا" ثم يقومون بعد ذلك بسحب الشبكة الثقيلة المليئة بالسمك الوفير من الماء إلى الشاطئ بواسطة حبلين طويلين. ويرى السمك ومعظمه من النوع الكبير وهو يقفز، بينما يقوم الصيادون بإدخال حبل فى خياشيم البعض الآخر ويكون فى انتظار هذا الصيد الثمين أحيانا أحد القوارب لوضع السمك فيه بمجرد صيده.

وعقب الانتهاء من الصيد ، يضعون السمك الصغير فى سلال بينما يعلقون الأنواع الكبيرة فى قائم من الخشب أو عصا يحملها رجل أو أكثر على أكتافهم أو يحملونها فرادى بأيديهم أو تحت أذرعهم ، ولا تزال هذه الطرق متبعة الآن فى مصر وخاصة فى الشلال قرب أسوان.

ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذى نراه على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة ويمثل اثنين وعشرين صيادا يسحبون شبكة كبيرة من الماء بعد ان امتلأت بالسمك وقد وقف رئيسهم يراقبهم ويحثهم على العمل.

وقد ذكر "هيرودوت" ان الصيادين كانوا يصطادون كميات وفيرة من الأسماك سنويا من بحيرة موريس "قارون" وتمد أسواق الفيوم بأجود الأنواع. ومما يجدر ذكره ان هذه الأسماك لها نكهة تفوق مثيلتها من الأسماك الأخرى ثم يؤخذ السمك كما كان الحال فى العصور القديمة- طازجا إلى السوق أو يجفف ويملح.

وقد عرف من بقايا بحيرة موريس ان الفرعون أوقف دخلها من حقوق الصيد على زينة الملكة وحليها وملابسها.

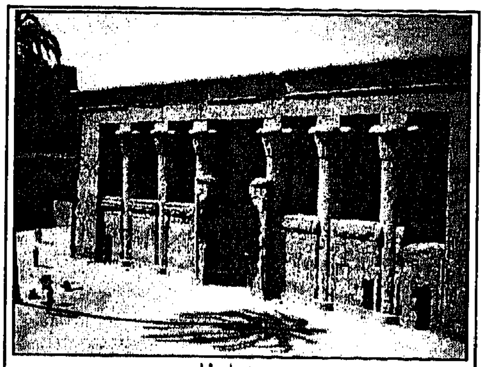
ويوجد بقسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعى بعض أنواع الشص المصنوع من البرنز والحديد من العصر الرومانى ، وشباك من الكتان عثر عليها فى اللشت وتبتنيس بالفيوم من العصر القبطى ، ومجموعة ثمينة من الأسماك المختلفة الأنواع المحنطة والمكفنة فى لفائف من الكتان وعيدان البردى بعضها محكم التكفين على شكل زخارف تثير الإعجاب.

إسنـــا :

مدينة بمحافظة قنا تبعد ٥٥ كم جنوبى الأقصر على الضفة الغربى للنيل. اسمها الحالى مشتق من أسمها المصرى القديم "تا - سنى" ، وسميت فى العصر اليونانى "لاتونبوليس" أى مدينة اللاتوس وهو نوع من السمك كان يرمز به للالهة "نين" التى كانت تعبد فى هذه المدينة ، وكان ذلك السمك مقدساً فيها. كانت أحدى مدن الصعيد الهامة فى الدولة الحديثة ، وأهم معبوداتها "خنوم" وزوجتاه "نب-ووت" و "منحيت".

شيد بها ملوك الدولة الحديثة معبدا تهدم مع الزمن وقام بترميمية ملوك الأسرة ٢٦ ، ثم أعيد تشييده فى أيام بطليموس السادس ، وأصبحت فى ذلك العصر أى العصر البطلمى عاصمة للأقليم الثالث من أقاليم الوجه القبلى بدلا من مدينة الكاب. وما زال هذا المعبد قائما

وقد أضيف إليه فى العصر الرومانى بهو الأعمدة الفخم وهو من أيام الأباطرة "كلوديوس" و "فسبازيان". وعلى جدران هذا المعبد نقوش دينية هامة جعلت لهذا الأثر مكانة خاصة بين الآثار المصرية ، وآخر ما نقشوه على جدرانه بالهيروغليفية يرجع إلى عهد الإمبراطور "ديكيوس" فى عام ٢٥٠م. لم يتم حفر جميع أجزاء المعبد حتى الآن ، ومازال جزء كبير من المدينة القديمة تحت منازل المدينة الحالية.



معبد إسنا

أســـــــــوان :

عاصمة محافظة أسوان وأخر مدن مصر الهامة فى الجنوب. أسمها القديم "سوونت". ومعناها السوق ، وكتبها اليونانيون "سبينى" كانت عاصمة هذا الإقليم فى العصر الفرعونى فى جزيرة الفنتين ، وكانت قوافل التجارة تصل إلى الشاطئ الشرقى أمامها فأصبح المكان سوقاً تجارياً. نجد أهم آثار أسوان فى جزيرة الفنتين وفى الجبل الغربى أمام المدينة وهى "مقابر أسوان" أما فى مدينة أسوان نفسها فلا نجد الآن الا معبدا صغيرا لم يكمل بناؤه وهو من عصر البطالمة، شيدوه تكريما للمعبودة "إيزيس". وعلى مقربة منه جبانات عثر فيها على مقابر من الدولة الحديثة ومن أيام البطالمة والرومان. وفى أسوان نقوش وكتابات على الصخور الجرانيتية بعضها فى المدينة نفسها والبعض الآخر على الصخور التى فى وسط النيل أو فى المحاجر التى خلف المدينة ، لأن أسوان كانت منذ أقدم عصور التاريخ أهم مصدر للجرانيت الذى كان يحتاج إليه القدماء فى تشييد معابدهم ومسلاتهم وأجزاء من أهرامهم وبعض توابيتهم وتماثيلهم وغير ذلك ، وقد سجل الكثيرون من رؤساء البعثات أسماءهم هناك ، وكثيرا ما يذكر النص تاريخ العمل واسم الملك الذى من أجله أتوا لأخذ الجرانيت.

ويستطيع زائر المحاجر رؤية طريقة العمل وأن يرى المسلة الضخمة التى لم يتم العمل فى استخراجها من مكانها فى الصخر.

ومنذ أواخر القرن ١٩ أخذت هذه المدينة فى الازدهار بسبب تشييد خزان أسوان عند صخور الشلال الأول ، كما زاد أزدهارها بعد أن أصبحت مركزا هاما لبعض الصناعات وبعد استغلال ما فى المنطقة من معادن واستخدام مياه الشلال فى الحصول على القوى الكهربائية ، وأخيراً بعد تشييد السد العالى الذى زاد كثيرا من أهميتها.

وفى محافظة أسوان يعيشون النوبيون والبشارية ، فأما البشارية فهم من القبائل الحامية ولهم لغتهم وتقاليدهم الخاصة ويعيشون بين النيل والبحر الأحمر حتى حدود السودان. وأما النوبيون فهم فريقان: الكنوز والفيادكة ويتكلم كل منهما لغة خاصة به. وهم يعيشون على مجرى النيل ابتداء من شمالى مدينة أسوان بقليل وفى بلاد النوبة السفلى كما يعيشون أيضا فى الجزء الشمالى من السودان. وقد غمرت مياه السد العالى جميع قراهم وأنتقل من كان يعيش منهم جنوبى موقع السد العالى إلى الشمال منه وأستقر أكثرهم فى القرى التى أنشأتها الحكومة لهم فى منطقة كوم أمبو.

أسوان : (مقابر)

مقابر منحوتة فى صخر الجبل الغربى أمام المدينة مباشرة ، وهى لحكام مدينة أبو (الفنتين) وكبار كهنتها وبعض من وصل إلى مناصب كبيرة من أهلها ، وهى من الدولتين القديمة والوسطى والقليل منها من الدولة الحديثة. يصل الزائرون إليها بصعود سلم قديم منحوت فى الصخر ويبدأون زيارتهم عادة بالمقبرة ٢٥ وهى مقبرة "مخو" الذى كان حاكما للمنطقة أيام الأسرة السادسة وكان يقوم على رأس حملات ملكية لمعرفة الجنوب وارتياد طرقة ، وقد هاجمه الأهالى فى النوبة عند عودته وقتلوه ، فلما علم بذلك ابنه "سابنى" صاحب المقبرة ٢٦ المجاورة لها قام فى الحال على رأس حملة أخرى فأحضر جثة أبيه وأنتقم له ، وقد سر الملك من عمله وأغدق عليه الهدايا وعينه بدلا من أبيه فى وظيفته، ونرى فى مقبرة "مخو" مناظر قليلة مرسومة على جدرانها أكثرها لتقديم القرابين لصاحب

القبر ومناظر الحرث والحصاد. أما مقبرة الابن "سابنى" فأمام بابها مسلتان صغيرتان من الحجر وأحواض حجرية للقرابين ، وعلى جدرانها الداخلية مناظر تمثل "سابنى" وبناته يصطادون فى قارب، نراه مرة وهو يستخدم عصا الرماية لصيد الطيور ، ومرة أخرى يصطاد السمك بالحربة.

ومن أهم المقابر مقبرة "سارنبوت" أبن "سنت - حوتب" (رقم ٣١) وكان حاكما للمدينة فى عهد "أمنمحات الثانى" من الأسرة ١٢ وهى فخمة فى هندستها ، وفيها مناظر هامة ملونة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى الطاقة التى فى نهاية المقبرة.

وفى مقبرة خونس (لا رقم لها) مناظر تمثل بعض أصحاب الحرف وهم يعملون ، مثل الخبازين وصانعى أدوات الفخار وصانعى البيرة والجلود وبعض الأدوات المعدنية وهى من الدولة الوسطى. ومن أهم المقابر مقبرة "حقا-إيب" وهى من الأسرة السادسة وتم الكشف عنها منذ سنوات غير بعيدة وفيها مناظر ملونة هامة ، وكان صاحبها حاكما لألفنتين وكرم الناس ذكراه وقدسوه بعد وفاته.

ومن أشهر مقابر أسوان ، نظرا لما فيها من كتابات، مقبرة "حرخوف" (لا رقم لها) وهى من الأسرة السادسة، وعلى واجهتها ، على جانبى الباب نرى النص الهيروغليفى الشهير الذى يسجل فيه "حرخوف" حاكم الفنتين ورئيس الحملات أنباء حملاته المتعددة التى قام بها لاكتشاف طرق الجنوب ويذكر تفاصيلها وخصوصاً الرحلة الرابعة التى قام بها على "درب الواحات" (درب الأربعين) ووصل على الأرجح إلى بلاد دارفور فى غربى السودان وعاد ومعه قزم صغير فرح به الملك "ببى الثانى" وكان طفلا صغيرا فى ذلك الوقت، وكتب إلى الرحالة عندما علم بذلك كتابا بخط يده اعتز به "حرخرف" اعتزازا كبيرا ونقشه كاملا على الجانب الأخر من واجهة مقبرته. أما المقبرة ذاتها فهى صغيرة الحجم ولا يوجد بها الا بعض أبواب وهمية مع المناظر المعتادة لتقديم القرابين.

وبعد بضع مقابر أخرى يصل الزائر إلى مقبرة "سارنبوت" أبن "سات ثنى" (رقم ٣٦) وكان كبيرا لكهنة الألهة "ساتت" فى عهد الملك "سنوسرت الأول" من الأسرة ١٢. وواجهتها تمتاز بجمالها واحتفاظها بما عليها من كتابات ونقوش ، وعليها رسوم تمثل صاحب القبر وخلفه كلاب الصيد والخدم ، وتمثله وهو يصطاد أو يشرف على قطعانه أو وهو يجلس تحت سقف محمول على أعمدة وحوله بعض أهل بيته من النساء والأتباع.

وهناك مقبرة أخرى من الدولة الحديثة (الأسرة ١٨- أمنحوتب الثالث) منحوتة فى صخر تل يبعد قليلا إلى الشمال من المقابر وفيها رسوم ملونة جميلة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى سقف المقبرة وكان صاحبها يسمى "كا - كم - كاوو" ويعرفها الأهالى باسم مقبرة ليدى سيسل التى كشفت عنها عام ١٩٠٢.

وفى البر الغربى من أسوان ، عدا المقابر محاجر لاستخراج الحجر الرملى وفيها تمثال ومسلة لم يتم العمل فيهما ، كما نجد دير "الأنبا سمعان" (ويسمى أحيانا دير الأنبا هدرا) ويبعد عن النيل مسيرة ٢٥ دقيقة وهو من أهم الآثار المسيحية فى مصر ، ويعطى فكرة كاملة عن الأديرة القبطية فى أوج أزدهارها إذ ما زال هذا الدير محتفظا بجميع أجزائه الهامة مثل الكنيسة ومساكن الرهبان والأماكن الأخرى التى كانوا يعدون فيها الطعام أو يعقدون فيها الاجتماعات.. إلخ ويرجع تاريخ تشييده ، إلى القرن السابع وتخرب فى القرن الثالث عشر.

أسيوط :

وتنطق أحيانا "سيوط" على الضفة الغربية للنيل وتبعد ٤٠٧ كم جنوبى القاهرة ، وهى كبرى مدن الوجه القبلى وعاصمة محافظة أسيوط. كان أسمها فى أيام الفراعنة "ساووت" ومعناها "الحارسة" ، وسماها اليونانيون "ليكونبوليس" أى مدينة الذئب الذى كان الحيوان المقدس الذى كان يرمز به لالهها الرئيسى ، وكانت منذ أقدم العصور عاصمة للإقليم ١٣ من أقاليم الوجه القبلى.

نشأت هذه المدينة على رأس درب القوافل الذى يربط النيل بالواحات الخارجة ثم بدار فور فى غربى السودان ، وكان الشريان التجارى الرئيسى لتجارة أفريقيا مع وادى النيل. وهى فى الوقت ذاته فى مكان استراتيجى هام ، ومن المحتمل جدا أنه كان فى مكانها حصن فى فجر التاريخ. وازدهرت أسيوط فى العصر المعروف باسم عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر ولعبت دوراً هاما فى الحروب التى قامت بين ملوك

أهناسيا وامراء طيبة ، وتوجد مقابر أمراء أسيوط فى ذلك العهد منحوته فى صخر الجبل خلف المدينة أهمها مقبرتا "خيتى" و "تف - اب" وكذلك بعض المقابر الأخرى من أيام الأسرة ١٢ أهمها مقبرة "رفا-حابى" وفى سفح الجبل وسطح الهضبة جبانات من العصور المختلفة عثر فيها على الكثير من الآثار وبخاصة من التوابيت الخشبية المزينة بالرسوم وكتابات من فصول "نصوص التوابيت".

كان معبودها الرئيسى هو الإله "وبواوات" أى (فاتح الطريق) ويرمز له فى الأصل بابن آوى ولكنهم كانوا يقدسون الفصيلة كلها وبخاصة الذئاب ، كما كانت لعبادة "أوزيريس" مكانة كبرى ، وكانت فى المدينة عدة معابد عثر على أطلال بعضها فى وسط بيوت المدينة ، ومنها بقايا معبد من عهد الملك "إخناتون" وعلى أحجار باسم "رمسيس الثانى".

ومنذ الأسرة ١٨ أخذ الكهنة يدفنون موميات حيوانها المقدس فى أحدى مقابر الدولة الوسطى وهى المقبرة المعروفة الآن باسم السلخانة وعند أكتشافها عثر فى داخلها على كثير من الموميات ومعها قراطيس بردى وآثار أخرى ، وكانت فى ردهتها الخارجية عدة مئات من اللوحات الجنازية وهى تبدأ من الأسرة ١٨ حتى الفترة التى تلى العصر الصاوى. وظلت لأسيوط أهميتها فى أيام البطالمة والرومان بل وفى القرون الوسطى أيضاً وذلك لوجودها على رأس درب الأربعين وتوسطها منطقة من أهم المناطق الزراعية فى الصعيد.

الأشمونين :

منطقة أثرية هامة بمصر الوسطى على مقربة من ملوى (٣٠٠كم جنوبى القاهرة) بمحافظة المنيا. كان إسمها فى أيام الفراعنة "خمن" أى مدينة "الثمانية" - إشارة إلى ثامون الإله وهو أصل إسمها الحالى. كانت عاصمة للإقليم الخامس عشر من أقاليم الوجه القبلى ، وكان معبودها الرئيسى هو الإله "تحوت" اله العلم والكتابة الذى ساواه اليونانيون بإلههم "هرمس" وأطلقوا على المدينة اسم "هرموبوليس ماجنا" اى مدينة هرمس الكبيرة.

كانت مركزا دينيا هاما منذ فجر التاريخ المصرى ، ونجد اسمها مذكورا فى الأساطير والنصوص الدينية المبكرة ، خصوصا وأنها كانت مركز عبادة القمر. وفى عصر الفترة الأولي من تاريخ مصر كانت مقر عائلة قوية حكمت المنطقة وناصرت ملوك اهناسيا فى حروبهم مع الطيبيين ، ونجد مقابر أولئك الأمراء فى البرشا وعلى الضفة الشرقية للنيل. كشفت الحفائر فى أطلال الأشمونين عن كثير من الآثار الهامة من العصور المختلفة ، وبخاصة أوراق البردى اليونانية وبعض الآثار البطلمية والرومانية فيها أطلال عدة معابد من عصور مختلفة ، وقد عثر فيها على أحجار تدل على وجود معبد فيها فى أيام الأسرة ١٢ (أمنمحات الثانى) كما عثر ايضا على المعبد الذى شيده رمسيس الثانى واستخدم فى بنائه كثير من أحجار أقدم عهدا ومن بينها أحجار كثيرة عليها نقوش وكتابات من أيام إخناتون وقد أتوا بها من معبده بتل العمارنة ، وهى أمامها بالضفة الشرقية للنيل.

وأصبح لهذه المدينة أهمية خاصة فى الدولة الحديثة، وخصوصا فى أيام الرعامسة ، عندما كانت احدى عائلاتها أقوى عائلات مصر الوسطى ، وظهر من بينهم بعض كبار كهنة آمون فى طيبة فجعلوا من مدينتهم الأصلية "الأشمونين" مدينة دينية مقدسة. واستمرت على أهميتها فى العصور التالية وخصوصا عندما جاء الكوشيون إلى مصر ، اذ لعبت دورا كبيرا فى تلك الحروب وقاومت غزو الملك "بيعنخى" وكان لأميرها "نمرود" مواقف ذات أهمية خاصة فى ذلك الوقت الحاسم من تاريخ مصر ، ومنذ العصر المتأخر أصبحت منطقة "تونا الجبل" جبانة لها.

والى جانب أطلال المعابد الفرعونية توجد أطلال المدينة فى أيام البطالمة والرومان، وخصوصا المعبد الذى شيده "فيليب اريديوس" أخو الاسكندر الأكبر غير الشقيق، وأجزاء من المدينة القديمة وخصوصا الـ"اجق" (سوق المدينة) التى مازالت بعض أعمدتها الضخمة فى أماكنها.

الأشوريون :

تأسست دولة أشور فى شمال العراق فى القرن ١٢ق.م ، ولكنها لم تبدأ فى مد سلطانها السياسى والحربى على البلاد السورية ، وعلى الأخص البلاد

الواقعة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، الا فى القرن التاسع ق.م. وكان من الطبيعى أن يصطدم الأشوريون بسياسة مصر التى كانت ترى فى ولاء وصداقة أمراء المدن فى فلسطين وفينيقيا ضمانا ضروريا لأطمئنانها على سلامه حدودها الشرقية.

لم تكن مصر قوية الجانب فى ذلك العهد بل كانت تمر بفترة من فترات الضعف وكانت فى أثناء أعظم فترات التوسع الأشورى تحت حكم ملوك كوش "الإثيوبيين" الذين أتوا من شمالى السودان لمساعدة كهنة أمون فى طيبة وتمكنوا من أخضاع البلاد كلها لسلطانهم وأصبحوا يسمون أنفسهم ملوك مصر وكوش.

وعندما تولى "سنحريب" الملك بعد أبيه عام ٧٠٥ ق.م. قرر غزو فلسطين لإخماد ما قام فيها من ثورات فأرسلت مصر تؤازر الفلسطينيين ووعدت بمساعدتهم والوقوف إلى جانبهم. وأرسل الملك "شبتكو" جيشا إلى الحدود تحت إمرة أخيه "طهرقا" فاشتدت مقاومة مدن فلسطين وأجتمعت فى حلف كبير لصد الأشوريين وفشل القائد الأشورى فى الاستيلاء على مدينة "أورشليم" التى كانت على صلة وثيقة بمصر فقرر "سنحريب" مهاجمة مصر نفسها ليعاقبها ويكون فى ذلك الدرس الرادع لغيرها ، وبدأ فى تنفيذ خطته وسار إليها بجيشه ، ولكن تفشى وباء الطاعون الذى أنتشر بين جنود الجيش الأشورى وإضطر "سنحريب" للفرار بفلول جيشه عائدا إلى "نينوى" ولم يحاول غزوها مرة أخرى.

وفى عام ٦٨١ ق.م. مات "سنحريب" مقتولا بيد ابنائه وخلفه أبنه "أسرحدون" على عرش نينوى ومات أيضاً "شبتكو" فخلفه "طهرقا" على عرش مصر. وكان طهرقا مدركا تمام الإدراك للخطر الذى يتهدد البلاد طالما كان نفوذ أشور قويا على حدودها الشرقية ، ولهذا جعل أقامته فى مدينة "تانيس" (صان الحجر) فى شرقى الدلتا وأخذ يدبر المؤامرات ويشجع الفلسطينيين على القيام بالثورات مؤملا من وضع العراقيل وإثاره الفتن أن يتم أنسحاب الأشوريين من تلك البلاد. وكان طهرقا هو المحرض على قيام ثورة كبيرة فى مدينة "صور" سببت للجيش الاشورى كثير من الخسائر ، فوجد "أسرحدون" نفسه مضطرا للمجئ على رأس جيش آخر لمحاصرتها والإستيلاء عليها ، ولكنه فشل فى حملها على الاستسلام لمناعتها فقرر تأديب مصر نفسها وترك جزءا من جيوشه يحاصر "صور" وتقدم عبر صحراء سيناء على رأس جيش آخر ، فساعده البدو وأمدوه بآلاف الجمال لنقل المياه والمؤونة اللازمة للجيش.

ووصل إلى وادى الطميلات ،وبعد مناوشات صغيرة وصل إلى منف بعد خمسة عشر يوما فحاصرها واستولى عليها ونهب ثروتها (عام ٦٧١ق.م.) ووقعت فى يده عائلة الملك "طهرقا" نفسه وفيها زوجته وأولاده، أما هو نفسه فلم يقع فى الأسر وفر هاربا نحو الجنوب. وظن "أسر حدون" - وذكر ذلك على آثاره - أنه قضى على الكوشيين وأصبح ملك أشور ومصر وكوش ، ولكن الحقيقة كانت تختلف عن ذلك إذ أن حكم الأشوريين المباشر لم يتعد حدود الدلتا ، وظل للكثيرين من إمراء البلاد وحكامها الوطنيين قسط كبير من استقلالهم بعد أعلانهم الخضوع والولاء ودفع الجزية لملك أشور ، فظن أنه أصبح ملك الدلتا والصعيد وبلاد كوش وسيد كل غربى أسيا.

وبعد بضع سنوات رجع "طهرقا" من الجنوب لاسترداد ما فقد فهزم الحامية الأشورية وأستولى على "منف" ولكن عندما علم "أسرحدون" بذلك أسرع بتجهيز جيش ضخم قاده بنفسه لاعادة أخضاع مصر ولكنه مات وهو فى الطريق وعاد الجيش إلى أشور. وصمم "أشور بانيبال" على تنفيذ رغبة أبيه قبل موته ، فأمر بجمع جيش كبير من جنود أشور ومن الجنود المرتزقة من مختلف البلاد السورية وأرسله إلى مصر ، فاستولى الجيش على "منف" وهرب "طهرقا" إلى طيبة. وأستقر رأى أمراء الدلتا على المقاومة حيث أخذوا يهاجمون جيش أشور وكادوا ينجحون فى طرد الأشورين من البلاد لولا مسارعة "أشور بانيبال" إلى تعزيز قواته فى مصر وأرسل جيشا آخر استطاع أخماد الثورة فى الشمال وأندفع نحو الصعيد محدثا الدمار والتخريب أينما حل حتى وصل إلى طيبة فاحتلها ونهب كنوز معابدها وأطلق يد الأنتقام فحرقت وحطمت ولكن "طهرقا" لم يقع فى يد الجيش إذا كان قد فر إلى نباتا عاصمة مملكته فى كوش.

وقدم "منتومحات" حاكم طيبة خضوعه وولاءه للغزاة، وبعد جلائهم عن بلده ، طهر المعابد مما أصابها من رجس بسبب دخول غير المتطهرين إلى

الأماكن المقدسة، ثم أخذ فى إصلاح ما تهدم وما تخرب من معابدها ومبانيها العامه. وتمكن الأشوريون من القبض على أمراء الدلتا الذين تزعموا الثورة ضدهم وأرسلوهم إلى "تينوى" وكان من بينهم (نكاو) أمير "صا الحجر" (سايس) ، فلما قدموهم إلى "أشور بانيبال" أعجب كثيرا بشخصية "نكاو" فأعاده مكرما إلى مصر وغمره بالهدايا ولم يكتف بإعادته أميرا لبلده بل منح إمارة مدينة"أتريب" إلى أبنه "بسمتك".

وبقى الجيش الأشورى فى مصر ، وكان مركز الحامية فى منف ، وأنقسمت البلاد إلى إمارات متعددة يقدم كل منها جزيته وطاعته لممثل ملك أشور. ومرت الأيام ومات "نكاو" وأصبح أبنه "بسمتك" أميرا لمدينة "صا الحجر" وكان أقوى أمراء الدلتا وأعظمهم نفوذا وأعلاهم همة وطموحاً فوضع نصب عينيه أن يوحد البلاد ويتولى عرشها ، ولكن كان يحول دون ذلك عقبتان أولاهما الأمراء الآخرون والثانية الجيش الأشورى فى البلاد ومن وراءه دولته. وأخيراً أستطاع أن يحقق أطماعه بمساعدة جنود مرتزقة أمده بهم صديقة "جيجس" الذى كان قد أغتصب عرش ليديا (فى أسيا الصغرى). ويقص المؤرخ اليونانى "هيرودوت" الذى زار مصر حوالى عام ٤٥٠ ق.م. قصة هذا الحادث بأسلوب فيه كثير من الخيال اليونانى ، فيقول أن الدلتا كانت مقسمة بين أثنى عشر أميرا كانوا يخشون أن يسعى واحد منهم ليصبح ملكا عليهم فاتفقوا فيما بينهم وتعاهدوا على الا يعتدى واحد منهم على الآخرين. وكانت هناك نبوءة بأن أميرا منهم سيصبح ملكا عليهم وأن هذا الأمير هو الذى سيصب ماء قربانه فى هيكل الإله "بتاح" من أناء من البرونز ، ولهذا اتفقوا فيما بينهم على ألا يذهب واحد منهم منفردا إلى هيكل "بتاح" وأن يذهبوا دائما مجتمعين. وفى يوم من الأيام ذهبوا جميعا لتقديم قرابينهم وأرادوا أن يصبوا الماء على القرابين فوقفوا صفا واحدا وأحضر الكاهن كؤوسا من الذهب وقدم لكل منهم كأسا ولكن حدث خطأ فلم يحضر إلا أحد عشر كأسا فقط بدلا من أثنى عشر. وكان الأمير "بسمتك" فى آخر الصف فأنقذ الموقف بسرعة بديهته وخلع خوذته البرونزية وأمسكها فى يده فصب فيها الكاهن ماء القربان. ولم يلتفت أحد فى تلك اللحظة إلى مغزى ذلك ولكن أتضح لهم فيما بعد أن النبوءه تحققت وأن "بسمتك" سيصبح ملكا عليهم ، ولكنهم لم يقتلوه لأنهم لم يشكوا فى حسن نيته وأكتفوا بنفيه إلى مستنقعات الدلتا.

ويقول: هيرودوت: أن "بسمتك" ذهب فى يوم من الأيام إلى هيكل "بوتو" (تل الفراعين) يسأل نبوءتها عما يخبئه له القدر فجاءه الرد بأنه سيتمكن من الإنتقام لنفسه عندما يأتى من البحر رجال من البرونز ، ولم يمضى زمن طويل حتى نزل إلى شاطئ الدلتا جنود من قراصنة اليونانيين يلبسون دروعا وخوذات من البرونز عرف فيهم "بسمتك" أنهم الرجال الذين تحدثت عنهم النبوءة فأغراهم بالمال والوعود ، فحالفوه وأستطاع بمساعدتهم التغلب على الأمراء الآخرين وطرد الأشوريين.

ولكن حقيقة الأمر أن أولئك الجنود ليسوا إلا جنود "جيجس" الذين أرسلهم لمساعدته فحقق ما كان يطمع فيه وأصبح مؤسس الأسرة السادسة والعشرين ، وأصبح "بسمتك" ملكا على مصر عام ٦٦٣ ق.م. أى أن فترة حكم الأشوريين لمصر كانت ثمان سنوات تخللتها الثورات الداخلية والحروب ، ثم بدأت مصر عصرا مزدهرا فى تاريخها عمت فيه البلاد نهضة شاملة فى جميع مرافقها ، وهذا هو العصر الصاوى نسبة إلى "صا الحجر" التى أصبحت عاصمة لمصر كلها فى تلك الفترة.

أطفيح :

بلده على الضفة الشرقية للنيل جنوبى بلده الصف وتبعد نحو ٤ كم من شاطئ النهر. كانت عاصمة للإقليم الثانى والعشرين من أقاليم الوجه القبلى ومركزا هاما لعبادة الألهة "حتحور"، ولهذا سميت فى العصر اليونانى- الرومانى "أفروديتوبوليس" أى مدينة أفروديت التى ساواها اليونانيون بالإلهة المصرية حتحور. كان أسمها فى أيام المصريين القدماء "تب - أحى" وفى العصر القبطى كانوا ينطقون اسمها "تبح" وهو أصل اسمها الحالى.

أعح حوتب : (ملكة)

زوجة الملك سقننرع تاعا الثانى وأم الملك أحمس الأول، قامت بعد وفاة الملكة تتى شرى بالدورالنسائىالأول فى الأسرة وذلك قبل أن يتزوج أحمس الملكة نفرتارى.

وتذكر لوحه أحمس الأول التى عثر عليها أمام الصرح الثامن بالكرنك والتى ترجع إلى بداية حكمة، فقرة كبيرة يمجد فيها الملك أمه ويعظمها بل يأمر الجميع بتقديسها ،فقد كانت "سيدة المصريين وسيدة جزر البحر المتوسط.. وزوجة ملك وأخت ملك وأم ملك.. العظيمة التى تهتم بشئون المصريين.. وهى التى جمعت شمل الجيش وحمت الناس وأعادت الهاربين وجمعت المهاجرين ، هى التى هدأت ثورة المصريين فى الصعيد وهى التى قضت على العصاه فى مصر.. الزوجة الملكية إعح حوتب لها الحياة".

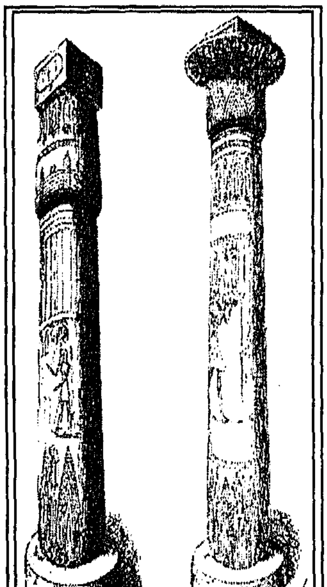
من النص السابق يتضح لنا الدور الهام التى قامت به الملكة إعح حوتب لحماية مصر وذلك - أغلب الظن- عندما فلت الزمام من أيدى الحكام بعد موت الملك سقننرع الثانى أو بعد موت إبنه الملك كامس. وهناك أحتمال بأن إعح حوتب كانت موجهة لابنها الملك أحمس فى بداية حكمة على جميع أنحاء مصر ، بدليل أننا وجدنا نقشا يحمل إسمها بجانب إسمه فى بوهين عند الجندل الثانى.

الأعمدة :

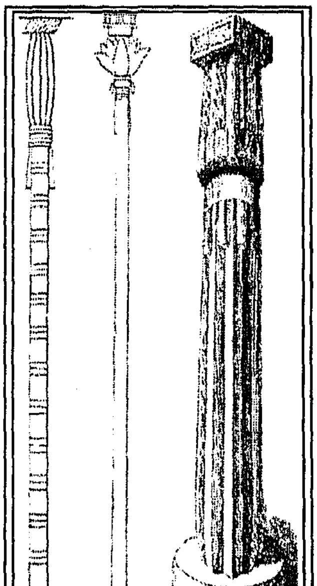
استعمل قدماء المصريين الأعمدة الدائرية ؛ كمجرد دعامات دون أية أهمية رمزية. وكانت هذه الأعمدة المصرية ، فى معظم الأحوال ، نماذج حجرية للدعامات المصنوعة من النباتات - إما جذوعها وإما أعوادها - التى استعملت قديماً كدعامات للسقوف الخشبية أو المبانى الطينية. وفى العصور المبكرة ، غالباً ما كانت الأعمدة قطعة واحدة من الجرانيت ، حتى ولو كانت للمبانى الشاهقة الأرتفاعات. ومع ذلك ، فقد صنعت الأعمدة ، عموماً ، من قطاعات، فيعلو ساق العمود تاج فوق خمسة أحزمة أفقية تربط ، نظريا ، حزمة الأعواد التى يتكون منها العمود. وفوق هذا التاج طبلية العمود التى تحمل الكمرة التى تعلوه.

سميت طرز الأعمدة بحسب النبات المختار نموذجاً للعمود ، ويعطى ساقه صفته الخاصة ، وتاجه شكله المحدد. فهناك أسماء لعدة طرز مختلفة ، منها : النخيلى الشكل (وهو عبارة عن ساق مستديرة ذات تاج بشكل سعف النخل) ، واللوتسى الشكل (عبارة عن ساق مضلعة تتكون من أعواد مستديرة ، فوقها تاج بشكل برعم اللوتس ، إما مقفلاً أو متفتحاً) ، والبردى الشكل (وهو أكثر ضيقاً عند نقطة اتصاله بالقاعدة ، وبدنه المستدير ينقسم إلى تضليعات بارزة ، أما تاجه فمقفول).

يتفرع من هذا الطراز الأخير طرازان آخران ، أحدهما ذو تاج بشكل زهرة متفتحة (ناقوسية الشكل)، وانعدمت فيه ضلوع البدن وحافاتها. وأما الطراز الثانى فهو البردىّ الوحيد النمط ، وتنعدم فيه الضلوع من البدن ومن التاج.



نماذج لطرز الأعمدة المصرية



نماذج لطرز الأعمدة المصرية

أما الطراز المركب ، الذى عم استعماله فى العصرين البطلمى والرومانى ، فربما اشتق من الطراز الناقوسى الشكل ، مع حذف الكأس المحيطة بالقاعدة ، وحذف كل أثر للأصل النباتى من التاج الذى يعلو الساق. ويتكون هذا التاج من مجموعة كاملة من الزخارف الزهرية المستعارة من عدة نباتات أو المبتكرة أحياناً. وهناك أنواع كثيرة من هذا الطراز المركب ، يمكن أن نسمى منها ٢٧ نوعاً. وهناك طرز أخرى من الأعمدة – ما هو فى صورة المصلصلة (الشخشيخة) كما فى دندرة تكريماً لحتحور – ويتضمن تاجاً وطبْلية العمود ، تعلوها مصلصلة (كما فى فيلة) منحوتة ، أو الإله بس (كما فى دندرة) ، أو أجراس مقلوبة (كما فى قاعة احتفالات تحوتمس الثالث ، بالكرنك).

لم يخش المصريون استعمال الأعمدة بكثرة بالغة فهناك أكثر من ١٠٠ عمود فى صالات الأعمدة بمعبد فيلة. وفى بهو الأعمدة ، بالكرنك ، وحده مالا يقل عن ١٣٤ عموداً (منها ما يبلغ ارتفاعه ٢٤ متراً).

ويجب الا يفوتنا أن هذه الأعمدة والتيجان طليت بألوان زاهية : الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر.

الأعـــــيـــــاد :

كانت السنة المصرية القديمة تحتوى على عدد من أيام الأعياد ترتبط بالتقويم (يوم رأس السنة وأعياد كل شهرين وبدايات الفصول) ، وكذلك الأحداث الريفية (البذر والحصاد والفيضان) ، والمناسبات الملكية (التتويج واليوبيل) ، وفوق كل شئ ، الاحتفالات الدينية.

كانت أعياد الموتى ، التى تذهب فيها العائلات إلى الجبانات لتأخذ الطعام إلى موتاها ، شائعة فى جميع أنحاء الدولة ، غير أنها ، بطبيعة الحال ، كانت ذات صفة خاصة ؛ فلم تتضمن احتفالات على نطاق قومى. وزيادة على ذلك ، كانت هناك الاحتفالات السنوية لتكريم الآلهة العظام ، التى يمكن أن تستمر لعدة أسابيع فتوقف نشاط البلاد ، وتسبب حركة تدفق كبيرة بين الحجاج والعرافين ، ورخاء مؤقتا للنقل بالسفن وللتجارة وللفنادق. ويخبرنا هيرودوت عن أعياد بوباسطة التى كانت تجذب إليها ٧٠٠٠٠٠ حاج من الرجال والنساء ، وكلهم على استعداد للضحك واحتساء الخمر بكثرة والتمتع بالملذات. ونعرف بعض هذه الأعياد. فمثلاً ، فى طيبة ، كان عيد أوبت وعيد الوادى ، يشغلان السكان. فيستغرق الأول حوالى شهر فى الأسرة العشرين ؛ وكان يتألف من زيارة أمون الكرنك "لحريمه فى الجنوب" (الأقصر). أما الثانى فكان عيداً فى جبانة طيبة. وهناك عيد شهير آخر ، عندما كانت حتحور ربة دندرة تذهب أثناءه ، فى كل عام ، لتقضى أسبوعين فى إدفو مع زوجها حورس. فكان بقاؤها هناك فرح طويل الأمد ، كما كانت رحلتها بالسفينة من معبدها البعيد، سبب احتفالات فى كل مدينة تقف عندها على طول ذلك الطريق.

وزيادة على هذه الأعياد الإقليمية ، كان لكل مدينة هامة تقويمها الاحتفالى الخاص المكون من مواكب ، وظهور للإله ، وأسرار دينية. فمثلاً ، كانت سايس وأبيدوس تحتفلان فى كل عام بأهم مظاهر أسطورة أوزيريس ، وهى : نضال ذلك الإله ، وموته ، ثم بعثه حياً ؛ بمواكب عديدة ومناظر تمثيلية ، وأناشيد. كذلك كانت تقام أمثال هذه الاحتفالات فى بوتو ، وتتضمن ، أحياناً ، بعض المعارك التمثيلية والطقوس الدينية.

كانت المملكة كلها تترقب بعث أوزيريس فى شهر كيهك ، وهو الشهر الرابع من التقويم المصرى القديم (التقويم القبطى). فتقام أهم الطقوس الدينية سراً داخل أبهاء المعبد المقفلة ، غير أنه من المؤكد أن إعلان ميلاد ذلك الإله من جديد ، كان فرصة لإقامة أفراح عامة عظيمة.

أنظر التسليه والترفيه وكذلك عيد وأعياد.

الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحالية :

الأحتفال بأعياد القديسين والمشايخ :

وكان المصريون القدماء يقدسون آلهة عليا وهى عامة لجميع الشعب كالشمس بينما يقدسون آلهة أخرى فى الأقاليم فلكل إقليم معبودة الخاص يتضرعون إليه ويقدمون له القربان ويسألونه الحماية والمعونة إذا دهمهم خطر ويعتقدون أن بين يديه سعادتهم أو شقاءهم فكان هو رمز المقاطعة ورب المدينة رضاه رحمة للناس وغضبه نقمة عليهم.

والتاريخ يعيد نفسه فسكان مصر – مسيحيون أو مسلمون – يبجلون القديسين والمشايخ لدرجة

التقديس. فالمسيحيون يكرمون العذراء مريم ومار جرجس وغيرهما ويقيمون الأعياد التذكارية تمجيدا لهما ويعتقدون أن فى قدرة القديسين إذا آمن الناس بهم شفاء المرضى وقضاء الحاجات. والمسلمون يكرمون سيدى أبو الحجاج بالأقصر وسيدى عبدالرحيم القنائى فى قنا والسيد البدوى فى طنطا وغيرهم ، ويقيمون لهم الأعياد والمواسم فيحتشد الناس من كل حدب وصوب وهم يتلون الصلوات والتضرعات ويقدمون النذور والضحايا ويعتقدون أنهم حماة كل بلدة يعنون بها ويرعونها ومثل هذه العقيدة لا تختلف كثيرا عن عقيدة المصريين القدماء.

إكليل الزواج عند الأقباط المسيحيين :

كان الفرعون إذا اعتلى العرش له لباسا خاصا ويلبس التاج فى حفل تتويجه حيث تتلى فيه الصلوات وتؤدى الشعائر الدينية بين مظاهر الغبطة والسرور.

ويذكرنا هذا الحفل التقليدى بما يجرى الآن من طقوس فى زواج الأقباط المسيحيين فيمنح العروسان حياة جديدة أساسها الصلوات والأدعية والطقوس الدينية التى يقوم بها الكاهن ومن ضمنها وضع تاج ملكى على راس كل من العروسين وهما بملابس الزفاف وقد انتقل هذا الحفل من الملوك إلى الخاصة ثم إلى العامة.

رأس السنة المصرية القديمة وعيد "أبو الحجاج" :

كان المصريون القدماء يحتفلوا بعيد (إبت) - وهو رأس السنة المصرية القديمة - أحتفالا رائعا وينتظر أهالى طيبة (الأقصر) الشهر الثانى من فصل الفيضان بفارغ الصبر. وكان الملك - أبن الإله "أمون" - يخرج فى رحلة من معبد الكرنك ليزور معبد الأقصر فتزين له السفينة المقدسة الخاصة بالإله "أمون" وتوضع فى مقصورتها الخاصة التى تشبه الطاووس وتتبعها سفينة الألهة "موت" زوجة آمون وسفينة الإله "خنسو" أبنهما ويكون هؤلاء الثلاثة ثالوث طيبة ويفتتح الملك العيد بتقديم القرابين وتحمل السفن على أكتاف الكهان من المعبد إلى النيل وتنقل إلى أماكن معدة لها فى السفن المقدسة الكبيرة بمراسية أمام ميناء المعبد ويسير قارب آمون المطلى بالذهب فى المقدمة فينعكس بريقه على الماء ويتبعه بقية القوارب ، والملك والملكة والكهان والجنود وحمله البخور والموسيقيون والراقصات فى موكب آخر على الشاطئ يغنون ويرقصون ويقومون بألعاب بهلوانية فى موكب تحف به الروعة والجلال ويستقبل الشعب هذا الموكب فى المعبد وتنحر الذبائح وتقدم القرابين إلى الإله وتنقل السفن المقدسة إلى الأماكن المخصصة لها فى المعبد ، ويقدم الملك القرابين مرة أخرى ويستمر الشعب نحو أسبوعين فى فرح وسرور ، فقد بدأت السنة المقدسة مع الفيضان وحين ينقضى العيد يعود الركب إلى معبد الكرنك مرة أخرى.

وقد توارث أهالى الأقصر هذا العيد بعد أن مضى عليه نحو خمسة آلاف سنة ، فهم يحتفلون به الآن فى مولد سيدى أبو الحجاج وقد أقيم مسجد على ركن عال من معبد الإله آمون بالأقصر - ويعيدون إلى الذاكرة موكب آمون الفخم والأحتفال به فى سفينته المقدسة. ويقع هذا العيد فى ١٤ من شعبان. لكن الأهالى يستعدون له قبل ذلك بإقامة حلقات (الذكر) والأستعراضات ويشترك فيها الفرسان وهم يمتطون الجياد المطهمة التى ترقص على أنغام الموسيقى ويتبارون فى ألعاب الفروسية ، فإذا حل موعد الموكب يظهر قارب "أبو الحجاج" متألقا فى زينته ويوضع على محفة بأربع عجلات ويغطى بقماش ملون جديد هو سترة مقام صاحب المولد. ولما كانت هناك خمسة قبور أخرى لأقارب "أبو الحجاج" فأنهم يعدون لها سترا أخرى توضع فوق خمسة جمال يركبها أعضاء أسرة صاحب المولد الأقربون وتعلق فى رقابها الأجراس الصغيرة ، ويكتمل الجمع عند المسلة أمام معبد الأقصر، ويتقدم الموكب فى نظام بديع بعض ضباط وجنود السوارى والمشاة ومشايخ الطرق وأعضاء الأسرة الحجاجية يحمل كل فريق منهم بيرقا ذا ألوان متعددة وتعزف الموسيقى فيتحرك الركب ويرتفع صوت مؤذن المسجد يدعو الناس إلى الصلاة بينما ينشد الشعب وسط هذا الموكب الحاشد الأغنية الشعبية (أمان أمان).

مناظر العودة من الحج :

وقد كانت أبيدوس (العرابة المدفونة بمحافظة سوهاج) من أكبر عواصم الدين فى مصر. تخيل القوم فيها قبر الإله "أوزيريس" يحجون إليه ويطوفون من حوله التماسا للبركة ويحملون موتاهم إلى تلك الكعبة المقدسة إذ غدا بعد مصرعة سيد أهل الجنة وسلطانها الخالد. وكان الناس يتركون وراءهم أثرا فى تلك البقعة الطاهرة ويبنون لهم قبورا وهمية ويتركون حولها

شواهد يضمنونها دعاءهم وتضرعاتهم. من أجل ذلك كثرت آثار الضحايا من طعام وشراب حول القبر المقدس حتى يشفع لهم "أوزيريس" فى الآخرة.

ولايزال الحجاج العرب من مسيحيين ومسلمين يحجون إلى الأراضى المقدسة. فالمسيحى يحج إلى القدس فى رحاب قبر السيد المسيح والمسلم يحج إلى قبر النبى صلى الله عليه وسلم فى المدينة المنورة التماسا للبركة ويقدمون المنح والعطايا ملتمسين التوبة من الله.

وعند عودتهم يلقب المسيحى (بالمقدس) والمسلم (بالحاج) ويصبح هذا لقب علما عليهم ، ويرسم المسيحى على أجزاء مختلفة من جسمه علامات مميزة له تشبه الوشم كالصليب مثلا ، كما أعتاد الحجاج المسلمون أن يرسموا على جدران منازلهم رحلة السفن التى أقلتهم إلى الأرض المقدسة تيمنا بها ويطوف الحجاج فى موكب مهيب بين الأهل والأصدقاء وهم ينشدون ويرقصون على أنغام الطبل والمزمار وقد أعتقد كل منهم بأن آثامه ومعاصيه قد غفرت وأن دعاءه قد أستجيب.

كل هذا يعيد إلى أذهاننا ذكرى الصورة القديمة عن الحجاج إلى أبيدوس ، بأعتبارها مقر رأس "أوزيريس" إلة الموتى والأستشهاد وحاكم الأبدية والعالم الآخر ليستمطروا شآبيب الرحمة لهم فى رحابه.

الهودج :

وكانت الأسر المالكة فى مصر القديمة تستعمل الهودج فى تنقلاتها. وتحمل الملكة فى هودج - وهو يشبه العربة بدون عجل - عند خروجها للنزهة والتريض وتجلس فوقه مادة رجليها إذا شاءت ويحمله أتباعها وخدمها فوق أكتافهم. ويشبه هذا الهودج ما نشاهده اليوم مستعملا فى تنقلات (الحريم) فى كثير من قصور الشرق.

عيد وفاء النيل :

وكانوا يقيمون للنيل أعيادا شعبية يسودها المرح والسرور. ومن هذه الأعياد ما يسمى (ليلة الدموع) التى تقع فى شهر يونيو من كل يوم. وكان المصريون القدماء ينسبون حدوث الفيضان إلى بكاء الألهة إيزيس حزنا على مصرع زوجها الإله أوزيريس فاستبدت بها الأحزان وبكته بالدموع المدرار ، وكلما هطلت الدموع من عينيها غزيرة تساقطت فى النهر وأمتزجت بمياهه فيحدث الفيضان.

وقد ظلت هذه العقيدة سائدة فى مصر حتى عهد قريب ، إذ كان يقام فى ١١ بؤونة - يوافق ١٧ يونيو أحيانا و ١٨ يونيو أحيانا أخرى - حفل شعبى يسمى (ليلة النقطة) ، وتميل مياه النيل إلى الخضرة فى هذا الوقت فيكون بشيرا ببدء الفيضان الذى يكتمل فى شهر أغسطس فيقام له عيد آخر عندما تفتح السدود والقنوات ويغمر الفيضان الأراضى فيتراءى كأن المياه تحتضن الأرض أو كأن النيل يتزوج مصر تلك العروس الجميلة التى تقدم نفسها ليغمرها هذا الرجل المخصب بفيضانه.

وكان المصريون القدماء يعتقدون أنه إذا لم تقم الحفلات الرائعة بوفاء النيل فى حينها فإن ألنيل يمتنع عن الزيارة ولا يغمر الماء الأراضي ، وكانت هذه العقيدة المتأصلة تحملهم على أقامة الحفلات فى كل عام. وقد أعتاد كهان جبل السلسلة (قرب كوم أمبو) الأحتفال بعيد (حابى) فى حفل باهر فيلقون فى الماء قرطاسا مختوما من البردى ينص فيه على إطلاق الحرية لزيادة الماء.

وكان الفرعون أو نائبه يحضر هذا الحفل ، وقد وجد على صخور الجبل نص بمثابة تذكار باشتراك الفرعون بعيد هذا الإله يصحبه رجال الدين والعظماء وغيرهم من جموع الشعب الذين يقبلون من كل حدب وصوب مستبشرين. وكان الكهان يحملون تمثالا من الخشب لإله النيل يزفونه على الشاطئ فإذا رأت الجموع الحاشدة هذا التمثال انحنوا فى خشوع وأرتفعت أصواتهم بالدعاء التماسا لبركته ويقوم الكهان بعد ذلك بتلاوة الطقوس الدينية واطلاق البخور بينما القوم يرقصون وينشدون الأناشيد الدينية على أنغام الموسيقى. ومن المرجح أن جزء من هذا الحفل كان يقام فى مراكب على صفحة النيل. وبلغ من تقديسهم لهذا العيد أن قدم رمسيس الثالث تمثالا للنيل على هيئة امرأة جميلة لتكون زوجته وإذا حل الخريف وأنحسرت مياه النهر أعيدت التماثيل إلى مكانها.

ولا تزال الحكومة تنهج على منوال أسلافنا فى الأحتفال بعيد وفاء النيل إذ تحتفل رسميا فى النصف الثانى من شهر أغسطس من كل عام جريا على عادتها منذ آلاف السنين.

عروس النيل :

وقد تضاربت الآراء فى أصل فكرة (عروس النيل) فزعم بعض المؤرخين العرب أن المصريين القدماء كانوا يقدمون فى كل عام عروسا من أجمل النساء إلى النيل فى يوم وفائه ، فيزفونها فى مهرجان قومى فتركب العروس سفينة مزينة بالزهور والأعلام تسير على صفحة النيل ويدفعون لأهلها تعويضا اعتقادا منهم بأن هذا القربان يرضى النيل فلا يحرمهم من خيره وبركاته ، ولم يقلعوا عن ذلك إلا فى عهد أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب.

ومما قاله المؤرخ العربى (ابن الحكم) فى ذلك أن عمرو بن العاص حينما فتح مصر جاء إليه أهلها فى شهر بؤونه وقالوا أن للنيل سنة لا يجرى إلا بها وهى أن تقدم إليه فى منتصف ذلك الشهر فتاة بكر مزدانة بالحلى والثياب.

فقال لهم عمر: أن ذلك لا يكون فى الإسلام. وصادف أن ظل النيل لا يجرى قليلا ولا كثيرا مدة أشهر بؤونة وأبيب ومسرى حتى هم المصريون بالجلاء عن البلاد. فكتب عمرو بذلك إلى عمر بن الخطاب فبعث إليه ببطاقة أمره أن يلقيها فى النيل قبل يوم الصليب (ويوافق ١٧ توت عند الأقباط المسحيين ويعتبر أنسب الأوقات لزراعة البرسيم المبكر).

ولما فتح عمرو بن العاص البطاقة وجد فيها (بسم الله الرحمن الرحيم. من عبدالله عمر أمير المؤمنين إلى نيل مصر المبارك. أما بعد فإن كنت تجرى من قبلك فلا تجر. وأن الله الواحد القهار هو الذى يجريك فنسأل الله الواحد القهار أن يجريك). فألقى عمرو بن العاص البطاقة فى مجرى النيل دفعه واحدة فى ١٦ توت وارتفع الماء فيه ستة عشر ذراعا وأعرض المصريون عن الجلاء بعد أن تهيئوا له.

ويقول فريق آخر من المؤرخين: أن الأصل فى فكرة عروس النيل هو أن المصريين القدماء كانوا يقدسون النيل ويقيمون له التماثيل المختلفة ، وكان يوجد فى جزيرة فيله بأسوان هيكل لا تزال آثاره باقية يحتفل القوم فيه كل عام بهذا العيد وذلك بإلقاء الحلى والقطع الذهبية التى يصوغونها على هيئة خواتم تكريما لهذا النهر الإله، بينما يقول البعض الآخر أن المصريون كانوا يلقون فى كل عام عروسا من الذهب أو البرنز أو الفخار وقت الفيضان حتى تكثر خيراته.

وقد ذاعت أسطورة إلقاء عروس النيل جلبا لخيره وخشية أن يحجب عنهم الفيضان. والواقع أن تلك الأسطورة ليس لها نصيب من الصحة فقد كان المصريون القدماء يقصدون بهذا العروس "أرض مصر" أى أن النيل متى فاض دخل على أرض مصر تشبها بالرجل عندما يلتقى بعروسة يوم الزفاف. ولا يبعد أن يكون هذا المعنى المجازى هو الذى أدى مع الزمن إلى توهم بعض الناس أن هناك عروسا آدمية تلقى فى النيل، وكل ما قيل غير ذلك لا يستسيغه العقل. فكيف يبقى للحياة أثر فى مصر إذا جف ماء النيل طوال ثلاث أشهر كما قال (ابن الحكم)؟ ثم مصر كانت تدين بالمسيحية وكانت مسيحيتها قبل الفتح الإسلامى بستة قرون ، والمسيحية تحرم الضحايا البشرية ، كما أنه لم يحدث فى مصر أن ضحى بنفس آدمية لأن الحياة الإنسانية أثمن فى الوجود.

وإذا نظرنا إلى ما خلفه المصريون القدماء من آثار لوجدنا أنهم أقاموا مقاييس للنيل فى عدة مواضع يسجلون بها درجات إرتفاعه وإنخفاضه ، ولا زالت بعض هذه الدرجات مسجلة على أعمدة معابد الكرنك وادفو وصخور أسوان والنوبة ، فلو أنهم كانوا يلقون عروسا فى النيل ليفيض لأشاروا إليها فى سجلاتهم ضمن ما نقشوا على آثارهم من أحداث السنين العجاف والمجاعات التى كانت تصيبهم بسبب أنخفاض النيل ، كما أن شعراءهم وكتابهم لم يشيروا فى قصائدهم وكتاباتهم إلى عروس النيل هذه وأوراق البردى التى دونوا عليها أنباء الفيضان ووصف الأحتفال به خالية من أيه إشارة إلى هذه التضحية.

ومجمل ما عرف فى هذا الصدد أنهم يقيمون حفلا دينيا كبيرا قرب أسوان لدعوة النيل إلى الفيضان. وقد وجدت ثلاث لوحات لفراعنة مصر رمسيس الثانى ومرنبتاح ورمسيس الثالث وفى كل منها وصف شامل لهذا الحفل الباهر. فكانوا يذبحون على سبيل القربان عجلا أبيض وأوزا وطيورا أخرى ثم يلقون فيه بقرطاس من البردى يدعى فيه النيل للفيضان ، وكان الكهان يعتقدون أن للكتابة التى فى القرطاس قوة سحرية.

وظاهر من هذه الوثائق أن القرابين التى كانت تقدم إلى النيل هى من الهدايا المألوفة ولم يكن بينها فتاه عذراء كما يزعم بعض المؤرخين.

شجرة عيد الميلاد (الكريسماس) :

كان "أوزيريس"إلها للخير ورمزا للخصب فى عقيدة المصريين القدماء ، وقد ورث ملك "رع" وأصبح الـــه كل شئ فى هذا العالم. وقد تزوج أخته إيزيـــس التـــى كانت خصبة وزواجها مثمرا ، بينما أختـــها "نفتيـــس" التى تزوجت "ست" اله الشر كانت عقيمة لا تلد فدبـــت الغيرة فى أوصالها وأرادت أن تكون خصبة كـــإيزيس وظنت أن سبب عقمها يرجع إلى "ست" الـــذى يمثـــل الأرض الجدباء. وكان "ست" يبغض أخاه "أوزيريـــس" وأراد أن يمكر به فدبر مكيدة لاغتياله ، فأقام له حفـــلا مع بعض الآلهة الأخرى وأعد تابوتا جميلا كسوته مـن الذهب بحجم الإله الشاب وحدة وأقبل "ست" وزعـــم أن هذا التابوت هبة منه لأى أله من الحاضرين يصلح لأن يكون مرقدا له. وهكذا أستلقى كل الـــه فـــى التـــابوت ليجرب حظه دون جدوى إلى أن جاء دور "أوزيريـــس" وما أن رقد فيه حتى أغلق الآلهة عليه الغطاء ثم ألقوا التابوت فى نهر النيل وطفا حتى بلغ البحـــر الأبيـــض المتوسط وهناك حملته الأمواج إلى الشاطئ الفينيقـــى (لبنان) فرسا عند مدينة (ببلوس) ونمت على الشـــاطئ شجرة ضخمة احتوت التابوت.

وكان فى تلك المدينة ملكـــة جميلـــة هـــى الألهـــة "عشتروت" خرجت إلى الشاطئ تتريض وحين أبصـــرت الشجرة أمرت بقطعها وإقامة عمود ضخم من جذعـــها فى وسط قصرها. ولما علمت "إيزيس" بمصير زوجـــها وهى فى مصر أخذت تبحث عنه فى كل مكان واستبدت بها الأحزان فبكته بالدمع الهتون وكانت كلما هطلـــت الدموع من عينيها غزيرة تـــتساقط فى النيل فتمـــتزج بمائه فيفيض ، فقد كان الفراعنة يعتقدون أن دمـــوع "إيزيس" هى سبب فيضان النيـــل. وأخـــيراً اســـتدلت "إيزيس" الألهة الجميلة على مكان زوجها ومضت إلـــى (ببلوس) وهناك دخلت القصر واتخذتها الملكة نديمـــة لها ومرضعة لوليدها. وكانت إيزيس فى تلك المدة قـــد أتخذت صورة النسر- رمز الحياة - وحومـــت حـــول العمود العظيم القائم وسط القصر وطافت بجثة زوجـــها وأخذت تناجى روحه فتحولت بقوتها السحرية إلى روح ترى من أمامها ولا يراها أحد ، ثم حدثت المعجزة فقـــد حملت إيزيس بالروح دون أن يمسها بشر. حملت فـــى أحشائها الطفل "حورس" وهربت به فى أحراش الدلتـــا إلى أن كبر فحارب الشر وانتقم لأبيه وخلص الإنسانية من شرور عمه "ست" فسماه المصريون حينذاك (الإلـــه المخلص).

وأرادت الملكة أن تكافئ إيزيس فسألتها عن بغيتها فطلبت منها جذع الشجرة الذى يحوى زوجها فأعطتـــه لها وأخرجت التابوت منه وحملته مسرورة ثم وضعتـــه فى سفينة وأبحرت به إلى مصر. وهناك استلقت علـــى جثة زوجها الهامدة ونفخت فيها من أنفاسها مســـتعينة ببعض الآلهة فردت إلى الميت الحياة ثم أرتفع أوزيريس بعد ذلك إلى السماء واعتلى العرش فى العالم الآخر.

من هذه الأسطورة نرى أن "أوزيريس" عاش ومات ثم ردت إليه الحياة ثانية وأصبح شجرة خضراء فكـــان هو الإله المهيمن على الزراعة وبذرة الحياة فى هـــذا الوادى ينشـــر فيـــه الخضـــرة كـــل عـــام. وقـــد رأى المصريون القدماء أن الحبة التى يبذرها الزارع تنبـــت وتخضر وتأتى بالثمار ومن تلك الثمار أخذ يزرع حبوبا أخرى ، فتكررت معجزة الحياة ، وفكر فى تلك الحيـــاة المتجددة التى لا تموت فاعتقد أن هذا الشئ الحى الذى لا يموت هو أله وأن أوزيزيس هـــو روح هـــذه الحيـــاة الخضراء الثابتة فى الأرض ، وعـــرف كيـــف أن هـــذه النباتات المخضرة تذوى كل عام وتتراءى لناظرها كأنـــها ماتت وفارقت الحياة ولكنها لا تلبث أن تعود مرة أخـــرى إلى حياتها ونضرتها.

وقد آمن المصريون القدماء بأن أوزيريـــس "هـــو القوة التى تمدهم بالحياة وتعطيهم القـــوت فـــى هـــذه الدنيا، وأنه هو الأرض السوداء التـــى تخـــرج منـــها الحياة المخضرة ورسموا سنابل الحب تنبت من جســـده ورمزوا للحياة المتجددة بشـــجرة خضـــراء. وكـــانوا يقيمون فى كل عام حفل كبير ينصبون فيـــها شـــجرة يزرعونها ويزينونـــها بـــالحلى ويكســـونها بـــالأوراق الخضراء كما يفعل الناس اليوم بشجرة عيد الميلاد.

وقد سمى البابليون هذه الشجرة بشـــجرة الحيـــاة وكانوا يعتقدون أنها تحمل أوراق العمر فى رأس كـــل سنة ومن أخضرت ورقته كتبت له الحياة طوال العام ومـــن ذبلت ورقته وآذنت بالسقوط فهو ميت فى يوم من أيامها.

وقد سرت هذه العادة من الشـــرق إلـــى الغـــرب فأخذوا يحتفلون بالشجرة فى عيد الميلاد ويختارونـــها من الأشجار التى تحتفظ بخضرتـــها طـــوال الســـنة كالسرو والصنوبر.

عيد شم النسيم :

كان المصريون القدماء يحددون سنتهم الشمسية طبقا لظواهر فلكية رصدوها ، وكانت السنة عندهم تبدأ بعد أكتمال البدر الذى يلى الاعتدال الربيعى مباشرة – وهو الذى يتساوى فيه الليل والنهار – وقت حلول الشمس فى برج الحمل ويقع فى ٢٥ برمهات ، ويعتقدون أن ذلك اليوم هو بدء خلق العالم لذلك اعتبروه أول الزمان.

وعيد شم النسيم وثيق الصلة بعيد الفصح اليهودى، فإن بنى إسرائيل حين خرجوا من مصر فى عهد موسى عليه السلام وافق ذلك اليوم موعد أحتفال المصريون ببدء الخلق وأول الربيع واعتبروه رأسا لسنتهم الدينية وأطلقوا على يوم خروجهم (الفصح) – وهى كلمة عبرية من فصح أو فسخ بمعنى إجتاز أو عبر وأشتقت منها كلمة (بصخة) التى يستعملها المسيحيون فى الكنائس – إشارة إلى نجاتهم وتحريرهم عندما ذبحوا خروف الفصح ورشوا دمه على بيوتهم. وكان شم النسيم يوافق موعد أحتفالهم بأول فصل الربيع يحتفلون به فى فصل الحصاد وقد أطلقوا عليه بالهيروغليفية أسم (شمو) – وهو أحد فصول السنة المصرية ويشمل أربعة أشهر من منتصف فبراير حتى منتصف يونيو وحرف الأسم على مر العصور إلى (شم) وأضيفت إليه كلمة (النسيم) حتى تصبح علما عليه ، وهكذا أتفق عيد الفصح العبرى بعيد الخلق المصرى ثم أنتقل الفصح بعد ذلك إلى المسيحية لموافقته موعد قيامة السيد المسيح . ولما أنتشرت المسيحية فى مصر أصبح عيدهم يلازم عيد المصريين القدماء ويقع دائما فى يوم الأثنين وهو اليوم التالى لعيد القيامة.

وقد جاء فى كتاب مختصر الأمة القبطية "أما شم النسيم فهو عيد وطنى قديم أتخذه القبط فى أول فصول الربيع رأسا لسنتهم المدينة غير الزراعية. فلما جاءت المسيحية وجد القبط أن هذا اليوم يقع دائما وسط الصوم فجعلوا الأحتفال به ثانى يوم عيد الفصح (القيامة)"..

وكان المصريون القدماء يحتفلون بعيد الربيع كما نحتفل بعيد شم النسيم الآن ، ويشترك فيه الفرعون والوزراء والعظماء فهو العيد الذى تبعث فيه الحياة ويتجدد النبات وينشط الحيوان لتجديد النوع وهو بمثابة "الخلق الجديد" فى الطبيعة. وكانوا يفرحون لحلوله ويجعلون منه يوم راحة ففيه تزدهر الخضرة وتتفتح الزهور ويخرج الناس أفواجا وجماعات إلى الحدائق والحقول للتريض وهم فى نشوة من الفرح والسرور ويقضون يومهم فى أحضان الطبيعة الباسمة ويستنشقون أريج الزهور ويستمتعون بالورود تاركين وراءهم متاعب الحياة وهمومها.

وأعتاد المصريون القدماء أن يخرجوا مبكرين حفزا للهمم والنشاط ورمزا لأولئك الذين أطاعوا الألهة "حتحور" وخرجوا عند الفجر يحملون أوانى البيرة – وهى تشبه لون الدم المسفوك – ليسكبوها قبل فتكها وأهلاكها البشر.

كما أعتاود ا أن يحملوا معهم طعامهم وشرابهم ، وكانت الأسر تجد متعة فى ركوب القوارب الخفيفة وهى تسير بهم على ضفة اليم يجمعون الزهور ويصطادون الأسماك والطيور ويغنون ويرقصون على أنغام الناى والمزمار ويقضون يومهم فى لهو ومرح.

وكان أحب أنواع الطعام لديهم فى ذلك اليوم البيض والسمك المملح (الفسيخ) والبصل والخس و (الملانة) ولحم الأوز والبط المشوى.

فالبيض يرمز لخصب الطيور وموعد ظهور جيل جديد منه ، ولأن أكله بعد موعد فصل الربيع غير مقبول. والبيضة عند الفلاسفة أصل الخلق وأزدادت قداستها عند ظهور المسيحية فجعلوها رمزا للحياة وصبغوها باللون الأحمر رمزا لدم المسيح المسفوك على الصليب وأصبحت البيضه رمزا للشئ الصغير تخرج منه الحياة مجسمة فى شكل مخلوق وهكذا صارت البيضة تعبيرا عن البعث ورمزا له. وفى الصيام الكبير يصوم المسيحيون عن كل ما هو حيوانى وأكل البيض رمزا للحياة وفال حسن فى عيد الربيع.

وكانوا يجففون السمك ويملحونه وقد ذكر (هيرودوت) المؤرخ اليونانى الذى زار مصر نحو القرن الخامس قبل الميلاد "أن المصريين كانوا يأكلون السمك ويجففون بعضه فى الشمس ويأكلونه نيئا ويحفظون البعض الآخر فى الملح" وقد يعنى بذلك (الملوحة) أو (الفسيخ) الذى كانوا يرون أن أكله مفيد أثناء تغيير الفصول.

وقد وجدت بعض النقوش الهيروغليفية تشير إلى

تقديس البصل. ومن العادات المألوفة لدى المصريين القدماء أن يعلقوا حزما منه حول أعنقاهم فى عيد (نتريت) – ويقع مع عيد الربيع فى ٢٩ كيهك – فيطوفون حول الدار البيضاء (منف) تبركا به كما أعتاد بعض الناس أن يعلقوا حزم البصل على أبواب المنازل ويصبوا عصيره على عتب الباب ويضعونه تحت وسائدهم ويشمونه عند مطلع الفجر اعتقادا منهم أنه يطرد الأمراض ، كما أعتادوا أن يضعوه قرب أنف الطفل عند ولادته لما له من رائحة نفاذة من ثم أصبح البصل تقليدا يؤكل مع الفسيخ فى عيد شم النسيم.

أما الخضر وبخاصة (الملانه) والخس فأكلها لذيذ فى هذا الفصل من السنة. وقد أجمع العلماء على أن الخس البلدى يحتوى على مادة زيتية تجلب الخصب والقوة الحيوية وبه نسبة من فيتامين (هـ) الذى يستعمل الآن لعلاج الحالات التناسلية عند المرأة والرجل على السواء كما ثبت أن هناك علاقة كبيرة بين فيتامين (هـ) وهرمونات التناسل لذلك بلغ عندهم مرتبة التقديس وخصص للمعبود "مين" اله التناسل.

وكان العيد رمزا للخضرة المحببة إلى نفوسهم وعلامة بعث نبات جديد وموعد تفتح الزهور ، فحيثما ألقى المرء بنظرة على الآثار وجد الزهور فى كل مكان، وقد عشق المصريون القدماء الزهور وقدروا ما فيها من جمال الطبيعة وسحرها وقدموها على مذابح الآلهة قربانا. وكثيرا ما كان المنشد يغنى مهنئا بالعيد فيقول "أحتفل بهذا اليوم السعيد واستنشق روائح العطر وزيوته وضع أكاليل من زهر اللوتس على ساقى أختك وصدرها تلك المقيمة فى قلبك الجالسة بجوارك ولتصدح الموسيقى بالعزف والمنشدون بالغناء ولا تهتم بشئ بل اغتنم فرص المرح والسرور قبل أن يجئ اليوم الذى تقترب فيه من الأرض التى تألف السكون".

وكانت الزهور والخضرة بشيرا ببدء موسم الحصاد ففيه يملئون مخازنهم بالغلال ويقيمون حفلا آخر بهذه المناسبة يقدمون فيه بواكير "الخلق الجديد" من سنابل القمح الخضراء ويضفرونها على شكل علامة (حتب) الهيروغليفية رمزا للخير والسلام ويهدونها إلى الإله الخالق الذى أنعم أنهم عليهم بهذا المحصول الوفير والخير العميم.

وبعد فقد ظل شم النسيم عيد للطبيعة والربيع قائما من عهد الفراعنة حتى اليوم ، ولم تقض عليه الأديان التى أعتنقها المصريون من مسيحية وإسلام بل أصبح عيدا قوميا يحتفل به المصريون على أختلاف أديانهم فيخرجوا – كما أعتاد أجدادهم المصريون القدماء – إلى الحقول والحدائق يلهون ويمرحون ويأكلون البيض والفسيخ والبصل والخس والملانة ويركبون القوارب على صفحة النيل.

أنه العيد الذى أوحت به طبيعة بلادنا الزراعية.

أنه عيد الزراعة.

عيد بعث الحياة..

عيد أول الزمان...

الأغانى :

تتضمن الموسيقى المصرية تراتيل طقسية وترانيم الأسرار الدينية ، وأناشيد جماعية تنشدها السيدات النبيلات المشتركات فى المواكب ، وأصوات القيثارات وأغانى الغرام ، والقصائد الدينية والدنيوية المصاحبة لحركات الرقص (مثل "أغنية الرياح الأربع") والمراثى الجنائزية (مثل "الرجل الراعى الطيب"). وهكذا كانت هناك أغان لا تحصى يصحبها التصفيق بالأيدى وعزف الموسيقى ، والرقص غالباً ، والحركات الصامتة أو الحركات الطقسية وقلما فرق قدماء المصريين بين فنون الموسيقى وفنون الغناء – تكريماً للآلهة أو متعة للأحياء أو حداداً على الموتى. أنشدت الأغاني فى المعابد بواسطة أعضاء الكورس أو الموظفين المكونين لكورس فرعون أو المغنين فى القصور ، ويمكن رؤية كل هؤلاء مصورين على حوائط المقابر ، متربعين أمام الفرقة الموسيقية للمحافظة على وحدة الإيقاع بحركات أيديهم. وكذلك كانت الطبقة المتواضعة من الشعب تعشق الأغانى. فكان عمال الحصاد يبدون ملاحظتهم: "أنه لجميل" عندما يسمعون أحد زملائهم ينشد أغنية قديمة بمصاحبة الناى الريفى ؛ وفى موسم البذور عندما تساق الأغنام فوق الأرض الرطبة المزروعة حديثاً ، يترنم كل شخص بنغمة على وقع قرقعة السياط تردد أصداء أسطورة شعبية قديمة.

أنظر التسلية والترفية وكذلك الأدب.

الأقاليم :

أطلق المصريون على مصر. من بين ما أطلقوا عليها من أسماء كثيرة "تاوى" بمعنى الأرضين ، أرض الصعيد وأرض الدلتا (تاشمعو ، وتامحو)، وهو اسم ابتدعه القوم منذ اخريات الألف الرابعة قبل الميلاد، على أقل تقدير ، متأثرين فى ذلك بالفوارق الإقليمية بين الصعيد والدلتا ، وباستقلال الواحد منهما عن الآخر. فيما قبل التوحيد، وكانوا يعنون بأرض الصعيد تلك المنطقة التى تمتد من أسوان جنوبا، وحتى شمال أطفيح شمالا ، ويعنون بأرض الدلتا (منف والدلتا) ، هذا وقد قسم القوم كذلك كلا من الصعيد أو مصر العليا. والدلتا أو مصر السفلى إلى أقاليم. عرفت فى المصرية القديمة باسم "سبات" ، وفى اليونانية Nomes وكان لكل إقليم شعاره الرسمى الذى كان عادة ما يعلو فوق سارى ، فضلا عن معبود يتعبدون إليه ، كما أن هذه الأقاليم إنما كانت عرضة للتغيير ، وان ثبتت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية على اثنين وعشرين إقليما ، وان كان الأمر بالنسبة إلى الدلتا مختلفا ، وطبقا لما ذهب إليه "هلك" فقد كانت أقاليم الدلتا حتى الأسرة الرابعة ، أربعة عشر إقليما ، ثم أصبحت فى الأسرة الخامسة سبعة عشر إقليما ، وفى الأسرة الثانية عشرة ستة عشر إقليما ، وفى عهد الدولة الحديثة زادت إلى ثمانية عشر إقليما ، ثم أصبحت فى الأسرة الخامسة والعشرين أربعة عشر إقليما ، وزادت فى العصر الفارسى إلى سبعة عشر إقليما وهذا يعنى أن أقاليم الدلتا طوال العصور الفرعونية إنما كانت تتروح بين ١٤ ، ١٨ إقليما. بينما ظلت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية ثابتة عند اثنين وعشرون إقليما ، كما أن هذا يتعارض مع ما ذهب إليه البعض من أن أقاليم الدلتا كانت ٢٠ إقليما. وأن بلغت فى العصر اليونانى أو البطلمى اثنين وعشرين إقليما ، ولنحاول الآن أن نقدم فكرة واضحة إلى حد ما عن الأقاليم فى مصر الفرعونية فى كل من مصر العليا أو الصعيد ، ومصر الوسطى أو الدلتا.

أولا : أقاليم مصر العليا (الصعيد) : تتكون أقاليم الصعيد من ٢٢ إقليما يمكن ترتيبها من الجنوب إلى الشمال كالتالى :

(١) الإقليم الأول : وكان يسمى "تاستى" بمعنى أرض الإلهة ساتت ، إلهة جزيرة سهيل ، جنوبى أسوان. وكانت عاصمته "آبو" بمعنى جزيرة العاج. وقد أطلق الاغارقة عليه اسم "اليفانتين" بمعنى الفيلة ، أو لأن الفيلة كانت تستقر هناك قبل هجرتها النهائية صوب الجنوب ، ومكان آبو الآن جزيرة أسوان ، فى مقابل مدينة أسوان الحالية عبر النهر ، هذا وقد انتقلت العاصمة منذ العصر الصاوى من آبو إلى أسوان والتى كانت تدعى "سونو" فى المصرية ، وسوينى فى الأغريقية وسوان فى القبطية ثم أسوان فى العربية ، وكان حورس أول من عبد فى الإقليم ، ثم بعد ذلك ثالوث مكون من خنوم وعنقت وساتت. وأما أهم مدنه غير آبو وأسوان فهى مدينة "نبيت" بمعنى الذهبية أو مدينة الذهب. ثم عرفت فى القبطية باسم انبو أو امبو ، وفى الأغريقية امبوس. وهى كوم أمبو الحالية على مبعدة ٤٥ كيلو شمالى أسوان.

(٢) الإقليم الثانى: كان يسمى "امنتى" أو "أمنتى حور " بمعنى إقليم حورس الغربى ، وعاصمته "جبا" أو "جبو" المصرية ، وثبو أو اتبو القبطية ، وقد سميت كذلك "بحدت" منذ الأسرة الثانية عشرة ، بمعنى العرش، أى عرش حورس الذى ساواه الأغريق بمعبودهم "ابوللو" فسموها "أبوللو نوبوليس ماجنا" اى مدينة أبوللو الكبيرة ، تمييزا لها عن "ابوللو الصغيرة" وهى مدينة قوص الحالية. وكان معبودها الرئيسى الإله حورس. وثالوثها مكون من حورس وحتحور وابنهما ايحى. وجبا هذه هى مدينة ادفو الحالية ، وتشتهر الآن بمعبدها الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر فى مصر ، فهو أكمل المعابد المصرية من العصور المتأخرة من حيث بنيانه ونصوصه وقد استمر بناؤه قرابة قرنين من الزمان (٢٣٧ - ٥٧ ق.م).

(٣) الإقليم الثالث: وكانت عاصمته "تخن" وقد ترجم "كورت زيتة" كلمة نخن بمعنى الحصن ، وترجمها "هرمان كيس" بمعنى طفولة الإله ، وأما إسمها الآخر "تخن" فقد عثر عليه "دارسى" فى لوحة من مندرة ترجع إلى العصر المتأخر ، وأطلق الإغريق على المدينة إسم "هيراقونبوليس" بمعنى مدينة الصقر، هذا ويعرف موقع "تخن" الحالى باسم الكوم الأحمر ، وهى تسمية يشاركها فيها كثير من المواقع الأثرية ، وللتفرقة بينها وبين هذه المواقع فأنني أفضل تسميتها باسم البلد الذى فيه ، والذى يطلق على المنطقة كلها بما فيها الكوم الأحمر وهو "البصيلية". وتقع أطلال

المدينة القديمة على حافة الصحراء غرب النيل على مبعدة ١٧ كيلو شمالى ادفو ، بمحافظة أسوان ، ويفصلها عن النيل قريتا المويسات والجمعاوية وترعة الرمادى. ويمتد إقليم نخن من مكاما إلى الشمال من ادفو من ناحية الجنوب ، وحتى بلده "المعلا" الحالية ، على مبعدة ١٨ كيلو شمالى اسنا ، وأما أهم مدن إقليم نخن هذا ، غير نخن نفسها ، ستة ، وهى الكاب فى مقابل نخن عبر النهر ، ثم "برخنس" (بيت خونسو) ، على مبعدة ٥ كيلو شمالى هرم الكولة فى البصيلية نفسها ، ثم "كوم مرة" وهى كومير الحالية ، على مبعدة ١١ كيلو جنوبى اسنا ، ثم مدينة "تاست أن حولو" ، وهى الحلة الحالية ، إلى الشمال قليلا فى مواجهة اسنا عبر النهر ، ثم مدينة اسنا نفسها ، والتى أصبحت عاصمة الإقليم على أيام البطالمة. ثم "جسفنت" أو "حاس فون" وهى أصفون المطاعنة الحالية ، على مبعدة ١٠ كيلو شمالى أسنا ، هذا فضلا عن مدينتى "المعلا" و "الجبلين" على مبعدة ١٨ كيلو شمالى أسنا.

(٤) الإقليم الرابع: وكانت عاصمته "واست" بمعنى الصولجان ، وهو رمز الحكم والسلطان عند آل فرعون، وأما إسم طيبة ، فربما بمعنى الحريم للمعبود آمون ، وربما كان اشتقاقا من إسم طيبة الأغريقية ، وربما كان الإسم مصرى الأصل ، وهذا فأكبر الظن أن يكون الإسم مرجعه إلى إسم أماكنها المقدسه "ابـه" ، وأن يكون مركبا من هذا اللفظ. ومن أداة التعريف "تى" بحيث يصبح الإسم كله "تيبه" (طيبه) ، واما إسم الأقصر ، وهو جمع تكسير لكلمة قصر ، فقد أطلقه العرب على المدينة حين بهرتهم عمائرها الكبرى ، فعدوها قصورا. ومن هنا جاءت تسميتها الحالية "الأقصر". وعندما رأوا تلك النوافذ العالية التى ترسل الضوء إلى بهو الأعمدة الأكبر. قارنوا بينه وبين الخورنق (وهى كلمة فارسية بمعنى حصن منيع لقصر النعمان الأول ملك الحيرة) ومن ثم فقد سموا المعبد الخورنق ثم حرف فيما بعد إلى الكرنك ، وقد نسبت واست إلى معبودها آمون ، فسميت نوت آمون أو "تـه" بمعنى مدينته ، وتحور إسمها فى العبرية إلى "نوامون"، وفى الآشورية إلى "تباى" ، وفى القبطية إلى "تـه" وترجمه الأغارقة إلى "ديوس بوليس ماجنا" بمعنى مدينة الرب الكبرى. ثم ذكروها بإسمها الشائع طيبة منذ عصر هوميروس ، وأما الآلهة التى كانت تعبد فى الإقليم فهى "مونتو" إله الحرب. وسوبك ، فضلا عن ثالوثها المقدس آمون وموت وخونسو ، وأما أهم مدن الإقليم ، غير طيبة فهى ايون أرمنت على مبعدة ١٥ كيلو جنوبى الأقصر. وكانت عاصمة الإقليم قبل أن ينتقل مركز الثقل إلى طيبة ، كما كانت مركز عبادة مونتو ، وقد كتب إسمها فى الأغريقية هرمونش. ثم هناك مدينة طود على مبعدة ٢ كيلو شمالى محطة ارمنت ثم المداموود ، على مبعدة ٥ كيلو شمالى الأقصر.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى فى المصرية "نتروى" بمعنى إقليم الإلهتين ، وكانت عاصمته "جبتو" أو "جبتيو". وفى القبطية قفط وقبط. وفى الأغريقية كوبتوس ، وفى العربية "قفط". وتقع على مبعدة ٢٢ كيلو جنوبى قنا ، وكانت ذات أهمية اقتصادية طوال العصور الفرعونية لوقوعها عند بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية وموانى البحر الأحمر ، ومن ثم فقد اشتهر معبودها "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية ، كما كان إلها للأخصاب ، وكانت قفط آخر ثلاثة عواصم للإقليم ، وأولها "نوبت" ربما بمعنى الذهبية لقربها من مصادر الذهب فى الصحراء الشرقية. ثم سماها الأغريق إمبوس ، وقامت على أطلالها ، وربما على مبعدة كيلو مترين إلى الجنوب منها بلدة طوخ الحالية فى منتصف المسافة تقريبا بين نقادة والبلاص غرب النيل ، أمام قرية الحراجية تقريبا، فيما بين قوص وقفط شرق النيل ، ثم تحولت العاصمة إلى "جسى" وفى القبطية كوسى ، وهى مدينة قوص الحالية، على مبعدة ٣٥ كيلو جنوبى قنا ، وأما معبود الإقليم فكان الإله ست إله أمبوس ، ثم حورس أبان زعامة قوص ، ثم قبل ذلك "مين" ، عندما كانت قفط هى العاصمة.

(٦) الإقليم السادس: ويسمى "جام" بمعنى إقليم التمساح ، وكانت عاصمته "ايونت" أو "أيون تانترى" بمعنى عمود الإلهة حتحور ، ثم أسماها الأغارقة "تنقيرس" وهى دندرة الحالية ، على مبعدة ٥ كيلو شمال غرب قنا عبر النهر ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، وأما ثالوثها فيتكون من حورس وحتحور وايحى ، وفى دندرة معبد فخم يضارع معبد أدفو فى

روعته واكتماله، وفى رجوعه إلى العصر البطلمى ، وقد بناه بطليموس الثانى على أنقاض معبد حتحور القديم ، وان لم يتم بناؤه إلا حوالى منتصف القرن الأول الميلادى.

(٧) الإقليم السابع: ويسمى "حوت سخم" بمعنى قصر الصاجات ، وكانت عاصمته "حوت سخم نوت" أى مدينة قصر الصاجات ، وهى فى الإغريقية "ديوسبوليس بارفا" ، وهى "هو" الحالية ، والتى ربما كانت تصحيفا للإسم القديم "حو" أو "حات" ، وتقع على مبعدة ٥ كيلو جنوب نجع حمادى ، وأما معبود الإقليم فاغلب الظن أنها المعبودة حتحور. هذا وقد سميت "هو" كذلك "كنمت" بمعنى الكروم ، وهو إسم واحة الخارجة المعروفة بخمرها والتى كانت تتبع الإقليم السابع هذا من الناحية الإدارية.

(٨) الإقليم الثامن: ويسمى "تا ور" بمعنى الأرض العظيمة أو المكان الكبير أو الوطن العظيم ، وكان مكان عاصمته "ثنى" موضع جدل طويل فهى اما أن تكون إلى الشمال من ابيدوس ، والتى تقع عند حافة الصحراء الغربية ، عند قرية العرابة المدفونة (عرابة ابيدوس) على مبعدة ١٠ كيلو غربى مدينة البلينا بمحافظة سوهاج ، وفى مركز جرجا بالذات. ومن ثم فقد ذهب رأى إلى أن ثنى (ثنى = ثينس عند الأغارقة) إنما تقع بين مكان قرية البربا الحالية على مبعدة ٥ كيلو شمال غرب جرجا ، غير أن هذا المكان لم يعثر فيه على أية آثار هامة تؤكد هذا الرأى ، كما أنه يبعد نسبياً عن ابيدوس (جبانة ثنى) ، بينما ذهب رأى ثان إلى أن ثنى إنما تقع فى مكان قرية الطينة الحالية ، قريباً من برديس ، وذهب رأى ثالث إلى أنها عند نجع الدير ، شرق النهر ، وعلى مبعدة ٤١ كيلو جنوبى سوهاج ، ١٧ كيلو شمال دار السلام (أولاد طوق القديمة) ، وذهب رأى رابع إلى أنها "نجع المشايخ" على مبعدة ٤ كيلو جنوب نجع الدير ، ٤٥ كيلو جنوب سوهاج ، ١٣ كيلو شمال دار السلام ، ٣٣ كيلو شمال نجع حمادى ، وذهب رأى خامس إلى أن ثنى إنما هى أبيدوس نفسها ، وعلى أى حال ، فان ثنى تقع فى مكان لا يبعد كثيراً عن جرجا ، لأن معبودها انوريس غالباً ما يدخل فى إسماء اعلام الجهة المجاورة وهى نجع المشايخ ونجع الدير ، واما الإلهة التى كانت تعبد فى إقليم "تاور" فطبقاً لقائمة سنوسرت فان أول معبوداتها إنما كان "خنتى امنتى" ثم أوزيريس وقد وحد الاثنان معا، ثم عبد انحور ، وهو أنوريس عند الإغريق فى عهد الدولة الحديثة ، ثم استضافت ابيدوس "حورس مين" بعد ذلك ، كما عبدت المعبودة ماتيت أو ماحيت التى مثلت على هيئة لبؤة فى مدينة "بر حبت" (نجع المشايخ أو أولاد يحيى الحالية). كما عبد الإله "سبك" فى "تشيت" ، وهى التى قامت على أطلالها أو فى مجاوراتها مدينة "بطوليميس" عقب الغزو المقدونى لمصر ، ثم أصبحت عاصمة الإقليم بعد ثنى ، على رأى، ومدينة أغريقية صرفه على رأى أخر، وتقع فى مكانها الآن مدينة "المنشاة" ، على مبعده بضع كيلو مترات ، جنوبى سوهاج.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى إقليم "مين" وعاصمتة أخميم الحالية ، فى مقابل سوهاج عبر النهر، وكانت تدعى آبو أوايبو ، ومعبودها الرئيسى الإله مين، ومن ثم فقد سميت "خنت مين" ، وهو أصل إسمها فى القبطية "شمين" وسماها الأغريق "بانوبوليس" ، ونسبة إلى معبودهم بانو و الذى يماثل الإله مين.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى إقليم "وادجيت" وهو إسم الأفعى المقدسة معبودة الإقليم التى ماثلها الأغريق بمعبودتهم أفروديت ومن ثم فقد سمى الإقليم "افروديتوبوليس" ، وقد حملت عاصمة الإقليم إسمين ، الواحد مدنى ، وهو "جببو" ، والآخر دينى. وهو "بر - وادجيت" ، وان زعم البعض أنهما مختلفان ، وأن الأولى تقع فى مكان "كوم إشقاو" ، على مبعدة ٥ كيلو شرقى مشطا ، والثانية فى مكان أبوتيج الحالية ، والواقع أن الآراء قد أختلفت حول مكان عاصمة هذا الإقليم ، فهى أما أن تكون "أدفا" الحالية على مبعدة ٧ كيلو شمال غرب سوهاج ، أو تكون "كوم أسفهت" الحالية ، أو تكون "قاو الكبير" ، وهو الهامية الحالية ، شرق النيل إلى الجنوب من البدارى ، أمام قاو الغروب، فيما بين طهطا وطما عبر النهر ، أو أن تكون طهطا نفسها ، أو أن تكون إلى الشمال قليلا من أبوتيج ، وقد سادت عبادة حورس معبود قاو الكبير ، الإقليم كله ، وتبوأ فيه مكانه "وادجيت" ، وهو فرض أن صح ، فإن "وادجيت" ، وهى كوم أشقاو ، إنما كانت عاصمة الإقليم فى البدء ، ثم تحولت العاصمة إلى قاو الكبير ، كما حدث فى كثير من الأقاليم التى شهدت تعاقب أكثر من عاصمة فى فترات متعاقبة.

(١١) **الإقليم الحادى عشر:** يقع إقليم الإله ست هذا برمته على الضفة الغربية للنيل، فيما بين الإقليم العاشر جنوبا، والثالث عشر شمالا، وكانت عاصمته "**شاس حوتب**" والتى إسماها الأغارقة "**هبسيليس**"، وهى الشطب الحالية على مبعدة ٧ كيلو جنوبى أسيوط. وقد عبد فى الإقليم الإله ست وخنوم، كما عبد منذ الدولة الحديثة إله القضاء والقدر "**شاى**" (شا)، والذى ارتبط بعاصمة الإقليم "**شاس حوتب**". هذا وتشير أسطورة الصراع بين حورس ست إلى أن المصالحة قد تمت بين الإلهين فى هذا الأقليم.

(١٢) **الإقليم الثانى عشر:** يقع هذا الإقليم على الضفة الشرقية للنيل وكان يسمى فى المصرية "**جو اف**" أى جبله، ويقصد بذلك جبل الإله "**إنبى**" "**ابن آوى**"، أو "**جفات**" بمعنى الثعبان. وربما كانت هذه التسمية الأخيرة أرجح، وأما عاصمته فهى "**برحورنبو**" بمعنى مقر حورس الذهبى، وأن كان العلماء مختلفين على موقعها، ذلك لأن البعض إنما يفرق بين تسميه الأقليم "**جو اف**" وبين تسمية العاصمة "**برحو نبو**". ويرى أن كلا منهما تخص مدينه تختلف عن الأخرى، ومن ثم فقد رأى "**دارسى**" أن الأولى هى الكوم الأحمر بين البدارى ودير تاسا، وأن الثانية هى عتاولة الخوالد، وكلاهما بمركز البدارى، على أن أحمد كمال باشا إنما يذهب إلى أنها العطاولة جنوب شرق أبنوب، على أن هناك من يرى تطابق الإسمين على مدينة واحدة، وأنها "**أبنوب**" الحالية، على مبعدة ٥ كيلو شمال شرق أسيوط عبر النهر.

(١٣) **الأقليم الثالث عشر:** ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الحادى عشر والرابع عشر، وعاصمته أسيوط الحالية، وهى "**ساوت**" المصرية، و"**سيوت**" أو أسيوط القبطية، بمعنى المحروسة أو المحمية أو مكان الحراسة أو المراقب، ومعبودها الرئيسى الإله "**وب واوات**"، (فاتح الطريق) فى صورة ابن آوى، أو أنبو (أنوبيس) فى صورة كلب برى، وهو ما ظن الأغارقة أنه ذئب، فسموها "**ليكوبوليس**" أى مدينة الذئب أو مدينة أبن آوى.

(١٤) **الإقليم الرابع عشر:** ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الثالث عشر والخامس عشر وعاصمته القوصية الحالية، وتقع على ترعة الإبراهيمية، على مبعد ١٥ كيلو شمالى أسيوط، وهى فى المصرية وفى الاغريقية "**كوساى**"، ومنها جاء إسمها الحالى القوصية، ومعبودتها الرئيسية حتحور، وان أضافت قائمة سنوسرت إليها إله آخر عرف بلقب "**تب شبس**"، (الإله الفاخر) وربما كان أوزيريس وربما كان هذا الإقليم وإقليم أسيوط إقليما واحدا ثم انفصلا، على أساس أن شعارها كان شجرة البطم، ثم عرف الواحد الشمالى أو العلوى. والأخر بالجنوبى والسفلى.

(١٥) **الإقليم الخامس عشر:** كان يسمى "**أونو**" أو "**ونو**" (إقليم الأرنب)، ويمتد حوالى ٣٠ ميلا شرق وغرب النيل فيما بين طماى والشيخ عبادة (فيما بين البرشا وبنى حسن شرق النيل. وفيما بين ملوى وأبو قرقاص غرب النيل) شمالا وحتى قرية باويط الحالية على حافة الصحراء غربى ديروط، جنوبا، وكانت عاصمتة الاشمونين الحالية، على مبعدة ١٠ كيلو شمال غرب ملوى، وهى فى المصرية "**خميسو أو خمون**" بمعنى مدينة الثمانية (آلهة الأشمونين). كما سميت كذلك "**بر - جحوتى**" بمعنى مقر الإله جحوتى (تحوت) معبودها الرئيسى، وفى القبطية "**شمو**"، وقد إسماها الأغريق "**هرموبوليس ماجنا**" عندما ماثلوا بين تحوت إله الحكمة والكتابة والعلم، ومعبودهم هرمس.

(١٦) **الإقليم السادس عشر:** كان يسمى "**ماحج**" (إقليم الوعل) وكانت عاصمته "**حبنو**" التى مازال موقعها موضع خلاف فى أن تكون المنيا الحالية أو تكون السوادة الحالية على سفح المنحدر الذى يضم مقابر زاوية الميتين أو تكون زواية الميتين (زواية الأموت) نفسها على أننى أرجح أن تكون على حافة الصحراء، على مبعده ميل واحد جنوبى مقابر الكوم الأحمر، إلى الجنوب مباشرة من زاوية الميتين، وعلى مبعدة ٨ كيلو إلى الشمال الشرقى من مدينة المنيا عبر النهر، وكان معبودها الرئيسى الإله حورس الذى نراه فى العصور المتأخرة جاثما فوق الوعل.

(١٧) **الإقليم السابع عشر:** كان يسمى إقليم "**إنبو**" (ابن آوى) وكانت عاصمته فى مكان القيس الحالية، على مبعدة ٤ كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا، وهى "**كاسا**" المصرية و "**نيتوبوليس**" الأغريقيه. وكان معبودها الرئيسى "**أبن آوى**".

(١٨) **الإقليم الثامن عشر:** وكانت عاصمتة فى مكان مدينة "الحيبة" على مبعدة ٥ كيلو جنوبى مدينة الفشن بمحافظة المنيا. وهى سبا المصرية و"**هيونوس**"

الاغريقية. وربما كانت هى نفسها بنو مقر طائر مالك الحزين) القديمة ، ومعبودها الرئيسى هو الإله حورس كما عبد كذلك الإله أنوبيس وسوكر.

(١٩) **الإقليم التاسع عشر:** ويسمى إقليم "**وابو**" (إقليم الصولجان) ويقع كله على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم الرابع عشر والعشرين. وكانت عاصمتة فى مكان "**البهنسا**" الحالية ، وتقع على بحر يوسف على مبعده ١٥ كيلو شمال غرب بنى مزار ، بمحافظة المنيا، وهى (وابوت) المصرية ، و"**اكسيرينخوس**" (الأغريقية) على أساس أن معبودها هو الإله "**وب**" ، وهو إله على صورة إنسان، وهى"**بر – مجد**" أو"**بر – مزد**" المصرية، وهى "**بمجى**" القبطية ، وهى "**اكسيرينخوس**" الأغريقية، فى رأى آخر ، على أساس أن معبودها هو ست ، وذلك لأن أحد إسماء العاصمة هو "**بر – رو – حوح**" مقر المذبحة أو (الكلمات السيئة) حيث قام الإله ست بصب اللعنات على عدوة الإله حورس الذى نجح فى قطع ساق ست وخصيتيه أبان الصراع بينهما ثم تمكن ست من دفن هذه الأعضاء فى هذه المدينة التى كانت تدعى "**بر – مجد**".

(٢٠) **الإقليم العشرون:** كان يسمى "**نعر خنتى**" (إقليم النخيل الأعلى) ، ويقع على الضفة الغربية للنيل متاخما الإقليم الحادى والعشرين الذى كان يكون معه إقليما واحدا ثم انفصلا. وكانت عاصمة "**أهناسيا المدينة**" ، أحدى مراكز محافظة بنى سويف ، وتقع على الضفة الشرقية لبحر يوسف مقابل بنى سويف ، وعلى مبعدة ١٦ كيلو إلى الغرب منها ، وقد أخذ إسمها فى العصور الفرعونية عدة أشكال ، ففى عصور ما قبل التاريخ كانت تدعى "**نن – نى – سوت**" ، ومنذ عصر الدولة القديمة دعيت "**ننو – سوت**" وفى عصر الثورة الإجتماعية "**ننن نسوت**" بمعنى مدينة الطفل الملكى. ثم أضيفت إليها فيما بعد كلمة "**حوت**" بمعنى قصر ، فأصبحت "**حونن نسوت**" "**حت حنن نسوت**" بمعنى قصر أبن الملك ، وهى فى القبطية "**حنيس**" ، وفى الآشورية "**هيننسى**" وفى الأغريقية "**هيراقليوبوليس**". وذلك عندما قرن الأغارقة معبودها الرئيسى "**حرشف**" بمعبودهم البطل هيرقل.

(٢١) **الإقليم الحادى والعشرون:** ويدعى "**نعربحو**" (إقليم النخيل الأسفل) ، وكانت عاصمتة "**سبك**" أو "**برسبك**" بمعنى مدينة التمساح ، والأكبر شيوعاً "**شدت**"، وتقع بقاياها الآن فى مجاورات مدينة الفيوم الشمالية ، حيث تقع كيمان فارس (حى الجامعة الآن) فى مكان بحيرة تقع فى أطراف واحه الفيوم جففت فى الأسرة الخامسة عن طريق عمل جسور ، وشيدت مكانها "**شدت**" بمعنى البحيرة ، ثم أطلق عليها فى العصور المتأخرة "**بايوم**" بمعنى اليم أو البحيرة ، ثم وردت فى القبطية "**فيوم**" ، وفى العربية "**الفيوم**". وأما اليونان فقد إسموها "**كركوديلوبوليس**" بمعنى مدينة التمساح نسبة إلى معبودها الرئيسى سبك أو سوبك ، كما أطلق عليها بطليموس الثانى إسم زوجته "**أرسينوى**" عندما أختار إقليم الفيوم لتنفيذ مشروعاته فى الرى ، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين الذين أقاموا هناك مدنا كثيرة.

(٢٢) **الإقليم الثانى والعشرون:** أختلف الباحثون فى إسم هذا الأقليم الذى يعتبر آخر أقاليم الصعيد من الشمال، فيما بين إسم "**معتنو**" بمعنى السكين ، وإسم السكين ، وإسم "**حنت**" بمعنى المفصل ، أى بين الصعيد والدلتا ، وأن ذهب أخرون إلى تسميته "**مجنيت**" أو "**مدنيت**" أو "**مدنوت**" وأما عاصمة فهى "**أطفيح**" الحالية ، على مبعدة ١٥ كيلو شمالى الوسطى ، ١٨ كيلو جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، إلى الجنوب الغربى قليلا من ميدوم على مبعدة ٢٥ كيلو من الواسطى ، عبر النهر ، وهى فى المصرية "**برنيت تب ايحو**" وفى القبطية "**تبيح**" بمعنى سيدة القطيع أو سيدة الأبقار ، نسبة إلى البقرة حتحور معبودة الإقليم ، وفى الإغريقية "**افروديتوبوليس**" نسبة إلى معبودتهم "**أفروديت**" التى ماثلوها بالبقرة حتحور ، وقد عبد القوم الآلهة حتحور ونيت وسوبك.

ثانيا: أقاليم مصر السفلى (الدلتا): وتتكون من عشرين إقليما هى:

(١) **الإقليم الأول:** كان يسمى "**أنب حج**" ، وقد تعددت ترجمته ، فقد يعنى الجدار الأبيض أو الأسوار البيضاء، ولعل سبب وصف البياض هذا أن حصن المدينة أو سورها إنما كان مشيد من قوالب اللبن ، ثم كساه أصحابه بملاط أبيض ، أما تقليد للون تاج الصعيد الأبيض ، وتمجيدا لأصحابة الذين أتموا وحدة البلاد، ورغبة فى إظهار المدينة بلون واضح مشرق، وإنما كان هناك من يذهب إلى أن القوم ربما شادوه أولا من الرديم والدبش ، كما فعلوا فى تسوير قاعدة المعبد

الداخلى لمدينة نخن (البصيلية) ثم كســوه بعـد ذلـك بالحجر الجيرى الأبيض ، هذا وقد سميت "**أنــب حــج**" باسم "**منف**" من عبارة "**من نفر**" بمعنى المقر الجميـل ، والتى أخذوها من إسم هرم بيبى الأول ، والمدينة التــى شادها الملك حوله، وكانا يسميان "**بيبى من نفر**" علــى حافة الصحراء فى مواجهة قرية سقارة الحالية ، وإلــى الغرب منها بحوالى ٣ كيلو حيث أسـس معبـد بتــاح وغيره من المعابد ، وقد ظهر إسم "**من نفر**" فى الأسـرة السادسة أو الثامنة ، ثم حرفه الأغريق إلى "**ممفيس**" ثـم كتبه العرب "**منف**" وتقع أطلال منـف علـى الضفـة الغربية للنيل ، وعلى مبعده ٣ كيلو منه ٢٢ كيلو مـن القاهرة ، تحت وبجوار قرية "**ميـت رهينـة**" بمركـز البدرشين محافظة الجيزة ، هذا وقد عرفت منف باسماء عدة ، منها "**تيوت**" ، بمعنى المدينــة، و"**تيـوت نحـج**" بمعنى المدينة الأبدية ، و"**عنخ تـاوى**" بمعنـى حيـاة الأرضين ، و"**حت كابتاح**" أى معبد روح بتاح ، وذلـك لأن بتاح كان رب المدينة ومعبودها وحاميها، هذا وقـد شارك بتاح وعبادته فى منف كل مـن سـوكر ونيـت وحتحور ، وأما ثالوث منف فكان مكونـا مـن بتـاح وسخمت ونفرتم. ثم بتاح وسخمت وأيمحوتب.

(٢) **الإقليم الثانى:** ويقع غـرب الدلتـا ، وكـانت عاصمته فى مكان "**أوسيم**" الحالية ، علـى مبعـدة ١٣ كيلو شمال غرب القاهرة. وهى فى المصريـة "**سـخم**" أوسشم أو وخم ، ومعبوده الرئيسى هو "**حورس**" الـذى صور فى شكل صقر جاثم محنط فى أعلى ظهره سوط، وقد سمى "**حرخنتى أرتى**" أى حورس الذى يشرف على العينين ، واللذين ربما أريد بهما الشمس والقمر. وهـو عند الاغريق "**ليتوبوليس**" ، كما أن حدوده لم تكن ثابتة، فكثيرا ما كان يتجاور فرع النيل ليقطع جزءا من الإقليم الرابع أو يمتد على الضفة اليسرى للنيل ليقتطع جـزءا من الإقليم الثالث.

(٣) **الإقليم** الثالث: كان يسمى "**ايمنتى**" أى الإقليـم الغربى ، وكانت عاصمته فى مكـان كـوم الحصـن الحالية، وعلى مقربة من مدينة كوم حمـادة بمحافظـة البحيرة ، وهى فى المصرية "**برنبت إيمو**" بمعنى مقـر سيدة النخيل ويذهب البعـض إلـى أنـها "**مومفيـس**" الأغريقية ، وان ذهب أخرون إلى أن "**مومفيس**" هـى الطرانة الحالية ، وليست كوم الحصن ، وعلى أى حال، فلقد أمتد هذا الإقليم فى العصور الفرعونية فى مسـاحة شاسعة ، من حدود الإقليم الثانى وحتى البحر المتوسـط على طول الضفة الغربية للفرع الكانوبى ، مما جعلـه عرضه لعدة تغيرات بسبب زيـادة السـكان والتطـور الزراعى ، حتى أنتهى الأمر فى العصر اليونانى إلـى تقسيمه إلى ثلاثة أقاليم (إقليم اندروبوليت وإقليم ماريوت والإقليم الليبى) ، كما أنه سمى فى العصــر اليونــانى بالإقليم الليبى ، لأن الصحراء الغربية (الليبية) تحده من الغرب ، هذا ويذهب "**كورت زيته**" إلى أن معبود الإقليم فى عصور ما قبل التاريخ إنما كان الإله حـورس ثـم عبدت فى العصر التاريخ "**حتحور**" تحت إسم "**سـخات حور**" بمعنى التى تعيد ذكرى حورس وربما كان هـذا هو السبب فيما ذهب إليه البعـض مـن أن مدينـة "**بحدتى**" وهى دمنهور الحالية (دمى أن حور) ربمـا كانت هى الموطن الأول لعبادة الإله حورس وأنـها كانت عاصمة الإقليم قبل كوم الحصن.

(٤) **الإقليم الرابع:** كان يسمى "**نيت شمع**" بمعنـى إقليم نيت الجنوبى ، كانت عاصمته "**بر – جفـع**" فـى المصرية ، و"**بروسوبيس**" فى اليونانية ، وأن أختلفـت الآراء فى مكانها الآن ، فهى أمـا أن تكـون "زوايـة رزين" الحالية ، على مبعدة ١٥ كيلو جنـوب غربـى منوف ، بمحافظة المنوفية وأما أن تكون "كوم مـانوس" قريبا من زواية رزين ، أما أن تكون "كوم بشير" علـى الضفة اليمنى لفرع رشيد ، وأما معبودتة الرئيسية فـهى نيت ، ثم حل محلها سوبك ، ومن ثم فهناك الآن عـدة قرى تحمل إسم سوبك. مثل سوبك الثلاث وسوبك الأحد.

(٥) **الإقليم الخامس:** كان يسـمى " **نيـت محيـت**" بمعنى إقليم نيت الشمالى ، وكانت عاصمته "**صا الحجر**" على مبعدة ٧كيلو شمال بسيون بمحافظة الغربية ، وهى فى المصرية "**ساو**" وفى اليونانية "**سايس**" وقد سـميت صا الحجر فى العصر الصاوى "**حات انب حج**" بمعنـى قصر الحائط الأبيض ، وهو إسم المقر الملكى فى منف، وأما معبودة الإقليم الرئيسية هى الألهة نيت.

(٦) **الإقليم السادس:** كان يسـمى "**خاسـت**" ربمـا بمعنى إقليم الصحراء أو ثـور الصحـراء أو الثـور المتوحش، وكانت عاصمته فى مكان وبجوار قرية ابطو (تل الفراعين) على مبعدة ١٢ كيلو شمال شرق دسـوق بمحافظة كفر الشيخ . إلى الشمال من العجوزين بحوالى ٣ كيلو. وهى فى المصرية "**جبعـوت**" بمعنـى دولـة الأختام، ثم غيرت إلى "**بـى**" (بـه) بمعنـى المقـر أو

العرش، ونسبت إلى حورس بدلا من معبود جبعــــوت، وهو "**جبعوتى**" ثم سميت فى القبطية بوتو، وعبر عنــــها الاغريق بنفس الإسم بوتو. ثم أصبحت فــــى العربيــة ابطو، كما أطلق على الموقع الأثري "**تل الفراعين**"، هذا وقد انتقلت العاصمة فى فــترة مــا إلـــى "ســخا" فــى مجاورات كفر الشيخ ، والتى كانت تسمى فى المصريــة "**خاسوت**" وفى اليونانية "**خويس أو اكســـويس**". وأمـــا معبود الأقليم غير حـــورس فكـــان رع حتـــى الدولـــة الوسطى، ثم أمون رع فى الدولة الحديثة ، كما عبـــدت كذلك إيزيس منذ ما قبل الدولة الوسطى.

(٧) **الإقليم السابع**: كـــان يســـمى "**واع امنتـــى**" أو "**تفرامنتى**" بمعنى الإقليم الغربى الأول ، ويقع فى النهاية الغربية للدلتا. وقد إسماه الاغريق "**منليـــت**" ، وكـــانت عاصمته "**برجالب امنتى**" التى أطلق الاغارقـــه عليـــها مدينة الأجانب فيما يرى البعض. وموقعها الآن امـــا أن يكون "**برنبال**" وتقع على بحيرة البرلس ، بجوار منيـــة المرشد وعلى مبعدة ٦٥ كيلو شمال كفر الشيخ. وهــــذه كانت تدعى فى القبطية "**مجيل**" أو "**مخيل**" ومـــــن هنـــا جاءت تسمية "**كوم النجيل**". أو يكون فــــى مدينــــة فــوة نفسها على مبعدة ٥٠ كيلو شمال غرب كفر الشيخ.

(٨) **الإقليم الثامن** : كان يسمى "**واع ايب**" أو "**تفـــر ايب**" بمعنى الإقليم الشرقى الأول ، ويقع فى نهاية الدلتـــا الشرقية بين وادى طميلات والبحر الأحمر ، وقد أســـماه اليونان "**هيرونبوليس**" بمعنى إقليم الإله حورس الــــذى كان يمثل فى صورة صقر، وكان لعاصمتـــه إســـمان، الواحد دينى "**براتوم**" (بيثوم)، وهى التى أطلـــق عليـــها هـــيرودوت إســـم "**بـــاتوموس**"، وأســـماها الاغارقـــة هيرونبوليس، والآخر مدنى "**تكو**"، كمــــا ان البـــاحثين يختلفون فـــى موقعـــها الحـــالى فـــى ان تكـــون "**تـــل المسخوطة**"، على مبعدة ١٥ كيلو شرقى الإســـــماعيلية الحالية وبين ان تكون "**تل سليمان**" على مبعدة ٣ كيلـــو من قرية أبو سعيد ، قريبا من مدينة القصاصين، وعلـــى مبعدة ١٣ كيلو غربى تل المسخوطة، على ان هناك من يرى ان "**بيثوم**" و "**هيرونبوليس**" مدينتـــان منفصلتـــان تبتعد الواحدة عن الأخرى ٢٤ كيلو، وهى نفس المســـافة بين التل الكبير وتل المسخوطة، ومن ثم فأن التل الكبير وتقع على مبعدة ٤٩ كيلو غربى الإسماعيلية، ٣٠ كيلـــو جنوب شرق الزقازيق، هى التى تقع فوق أطلال بيثـــوم، وان تل المسخوطة إنما كانت "**تل اليهودية**" الحاليــــة ، على مبعدة ٣ كيلو جنوب شرقى شـــبين القنـــاطر، ٣٢ كيلو شمال القاهرة ، وأما معبود الإقليم فهو الإله أتوم ، فضلا عن حورس.

(٩) **الإقليم التاسع**: كان يسمى "**عنجت**" أو "**عنجـــة**" بمعنى إقليم الإله عنجتى أى الحامى ، وكانت عاصمتـــه فى مكان "أبو صيربنا" على الضفة الغربية لفرع دمياط، وعلى مبعدة ٩ كيلو جنوب غربى ســـمنود ، بمحافظـــة الغربية ، وكانت العاصمة تسمى فى المصرية "**عنجة** أو **عنجت**" ، ثم سميت "**جدو**" ، عندما اتخـــذ أهلـــها مـــن أوزيريس معبودا ، أطلقوا على مدينتـــهم "**جـــدو**" إســـم "**براوزير**" الذى حرفه الأغارقـــة إلـــى "**بوزيريـــس**" أو "**بوسيريس**" ، هذا فضلا عن إسم آخر للعاصمـــة هـــو "**براوزير نب جدو**" أي مدينـــة العمـــود، نســـبة إلـــى اوزيريس معبود الإقليم الرئيسى.

(١٠) **الإقليم العاشر**: كان يسمى "**كـــم**" أو "**كـــاكم**" بمعنى إقليم الثور، وكانت عاصمته فى مكان "**تل اتريب**" فى مجاورات بنها الحالية عاصمة محـــافظ القليوبيـــة، وهى فى المصرية "**حوت حرايب**" بمعنى القصر الأوسط وأسماها الأشوريون "**حت حريب**" (حتحريب) والاغريـــق "**أتريبس**". وفى القبطية"**أتريباى**" أو "**الأتريبى**"، ومعبودها الرئيسى "**امنتى**" الذى يرمز له بثور اسود، ومعـــه معبودة أخرى لها صفات حتحور ، فضلا عن الإلـــه "**حورامنتى**" وكان له معبـــد فـــى المدينـــة يدعـــى "**برحوراختى**" أو بيت حورس صاحب الأفق.

(١١) **الإقليم الحادى عشر**: ويسمى فى المصريـــــة "**حسب**" بمعنى إقليم الثـــور حســـب. وفـــى اليونانيـــة "**كاباسيت**"، حيث عبد الإله ست كمعبود رئيسى مع الإله سوبك، وكانت عبادة ست فى هذا الإقليم ســـببا فـــى ان تغض الطرف عنه معظم القوائم اليونانية، وتضع مكانـــه إسما آخـــر للأقليـــم هـــو "**شـــدن**" وإســـماها اليونـــان "**فاربثيوس**"، مما أدى إلى تغيير مسمى العاصمة، فـــهى أولا فى المصرية "**حسب**" وفى اليونانيـــة "**كاســـبت**" أو "**كابسا**". ومنها جاءت كلمة "**شاباس**" وهى قرية الحبـــش الحالية على مبعدة ٤ كيلو غربى هربيط، وامـــا الإســـم الثانى للعاصمة وهو "**شدن**" فقـــد أطلـــق المقريـــزى، المؤرخ الاسلامى الكبير، إسم "**خربيط**" ثم صحف إلـــى

"**هربيط**" وتقع على بحر موريس، على مبعدة ٥ كيلو شرقى كفر صقر بمحافظة الشرقية، ٣٥ كيلو شرقى الزقازيق، واما معبودها الرئيسى فهو "**حور مرتى**"، ولعل هذا الإسم يفسر أحد مسمياتها "**برحور مرتى**" أي مقر الإله حورس مرتى.

(١٢) **الإقليم الثانى عشر**: كان يسمى "**تب نتر**" بمعنى إقليم العجل المقدس ، وكانت عاصمته فى مكان سمنود الحالية ، بمحافظة الغربية ، على مبعدة ٢٧ كيلو شمال شرق طنطا. وكانت فى المصرية "**تب نتر**" كإسم الإقليم نفسه ، وفى الآشورية "**تبينيتو**" وفى اليونانية "**سينتيوس**". وقد اشتهرت بأن عظام الفخذ من رفات اوزيربس كان قد دفن فيها. كما كانت عاصمة مصر على أيام الأسرة الثلاثين. كما أنها المدينة التى انجبت مؤرخ مصر القديمة الكبير "**مانيتون**" ، واما معبودها الرئيسى فهو الإله "**انحور شو**" (أنوريس) الذى كون مع زوجتيه محيت وتفنوت ثالوثها المقدس. واما أهم مدن الإقليم ، بعد سمنود فقد كانت "**بهبيت الحجارة**" على مبعدة ٩ كيلو شمال غرب سمنود. وكانت تسمى فى المصرية "**حبت**" أو "**برحبت**" بمعنى بيت الأعياد ، وفى اليونانية "**ايسيوم**" الذى جاء من إسم "**إيزيس**" التى كانت تعبد هناك مع ولدها حورس هذا وقد أصبحت بهبيت الحجارة عاصمة لإقليم منفصل فى العصر اليونانى يسمى "**حبا**".

(١٣) **الإقليم الثالث عشر**: كان يسمى "**حقاعنج**" بمعنى الصولجان العادل، وكانت تقع فى مكان عين شمس الحالية أو فيما بينها وبين المطرية شمالى القاهرة، وهى فى المصرية "**ايونو**"، وفى الآشورية "**أنو**" وفى التوراة "**أون**" أو بيت شمس ، وفى اليونانية **هليوبوليس** بمعنى بيت رع، نسبة إلى معبودها الرئيسى رع ، وقد سميت كذلك ، كما سميت طيبة ، سماء مصر.

(١٤) **الإقليم الرابع عشر**: كان يسمى "**خنت ابيت**" بمعنى إقليم الحد الشرقى ، لوقوعه فى شمال الدلتا. وكانت عاصمته فى البداية فى مكان تل أبو صفية فى مجاورات مدينة القنطرة شرق الحالية ، وهى "**ثارو**" المصرية، و "**زل اوسيلة**" اليونانية. ثم تحولت العاصمة بعد ذلك إلى "**صان الحجر**" بمركز فاقوس ، وعلى مبعدة ٢٠ كيلو جنوبى المنزلة ١٤ كيلو شمال نبيشة (تل فرعون) وهى فى المصرية "**زعنت**" ثم أطلق عليها فى فترة متأخرة "**جعن**" أو "**زعنتى**" . وهى "**صوعن**" فى التوراة ، وفى القبطية "**جانى**"وفى الآشورية "**صانو**" ، وربما منها جاءت التسمية الحديثة "**صان الحجر**" ، وهى فى اليونانية "**تانيس**" ، ومعبودها الرئيسى حورس.

(١٥) **الإقليم الخامس عشر**: كان يسمى "**جحوتى**" (تحوت) نسبة إلى معبود الإقليم تحوت الذى ماثله اليونان بمعبودهم هرمس، ومن ثم فقد سمى الإقليم فى العصر اليونانى "**هرموبوليس بارفا**"، وكان للعاصمة إسمان الواحد دينى هو "**برتحوت ابب رحوح**" بمعنى الإله تحوت الذى يفصل بين أسباب الخير والشر، والآخر مدنى وهو "**بعح**" ، ومكانها الحالى اما ان يكون "**تل البقلية**"، على مقربة ٩ كيلو جنوب المنصورة، واما "**تل البهو**" على مبعدة ٦ كيلو غرب تل البقلية، ١٥ كيلو من المنصورة ، وفى مجاورات مدينة اجا.

(١٦) **الإقليم السادس عشر**: كان يسمى "**عنج محييت**" (إقليم الدرفيل)، وكانت عاصمته "**جادو**" بمعنى العمود الأوزيرى، كما كان لها إسما دينيا هو "**بربانب جادو**"، بمعنى مقر الكبش سيد جادو، ثم أطلق عليها فى الآشورية "**بنديدى**"، وفى اليونانية "**منديس**"، وفى العربية "**منديد**"، وتقع الآن فى مكان تلين أثريين متجاورين، هما "**تل الربع**" وتقوم عليه قرية تل الربع الحالية، و "**تل تمى الامديد**" وتقوم عليه كفر الأمير، على مبعدة ٨ كيلو شمال غرب السنبلاوين ١٢ كيلو شرقى المنصورة عاصمة الدقهلية، وكان تل الربع يسمى فى المصرية "**ددت**". ويسمى "**تل تمى الامديد**" فى اليونانية "**تمويس**". كما أسماها العرب تل ابن سلام. هذا وقد عبد فى الإقليم إلى جانب الكبش الإله "**شو**" الذى أقيم له معبد سمى "**حات نثر شو**" بمعنى معبد الإله شو.

(١٧) **الإقليم السابع عشر**: كان يسمى "**سما بحدت**" بمعنى المنضم إلى العرش أو وحدة العرش، وهو نفس إسم العاصمة التى كان لها إسما آخر دينيا هو "**بامر ان أمون**" بمعنى جزيرة أمون. كما سميت كذلك "**برامون**"،

وتقع فى مكان "**تل البلامون**" على مبعدة ١٠ كيلو شمال غرب شربين ، الواقعة على الضفة اليسرى لفرع دمياط، على مبعدة ٢٤ كيلو شمال غرب المنصورة، ولعل مما تجدر الإشارة إليه ان هناك من يذهب إلى ان موطن عبادة حورس إنما كانت فى البلامون هذه، والتى قامت على أنقاض مدينة "**سما بحدت**".

(١٨) **الإقليم الثامن عشر**: ويسمى "**ايم خنت**" بمعنى إقليم الطفل الملكى الجنوبى، ويقع جنوب الإقليم التاسع عشر، وقد كان فى البدايه إقليما واحدا ثم انفصلا، وكانت عاصمته "**برباستت**" بمعنى مقر الألهة باستت (الألهة القطة)، وسميت فى العبرية "**بى باست**" وفى اليونانية "**بوباستس**"، وهى "**تل بسطة**" الحالية فى مجاورات مدينة الزقازيق ، وبدهى ان معبودها الرئيسى هى الألهة باستت.

(١٩) **الإقليم التاسع عشر**: كان يسمى "**ايم بحو**" بمعنى إقليم الطفل الملكى الشمالى، وكانت عاصمته "**ايمت**" وقد نالت شهرة فى العصور الفرعونية بسبب الاعتقاد الشائع ان شعر حاجبى الإله اوزيريس قد دفن فيها، وقد سميت عند اليونان "**ليونيتوبوليس**"وتقع الآن اما فى مكان تل المقدام، المتاخم لقرية كفر المقدام على مبعدة ٢٠كيلو شرق ميت غمر بمحافظة الدقهليه واما فى مكان "**نبرشه**" (تل فرعون) على مبعده ٦ كيلو من قرية المناجى بمركز فاقوس على مبعدة ٣٥ كيلو من الزقازيق. ويبدو ان العاصمة قد انتقلت بعد ذلك إلى مكان يدعى "**حا سارع**"، مما يشير إلى عبادة رع فى هذا الإقليم.

(٢٠) **الإقليم العشرون** : كان يسمى "سبد" ، ويقع عند حدود الدلتا الشرقية ، وقد أسماها اليونان "أرابيا" (الإقليم العربى)، ثم أضيف إليها فى العصر القبطى "تاو" فأصبحت "تارابيا"، ثم صحفت إلى "طرابينه" ، وكانت عاصمة الإقليم فى مكان "صفط الحنة". وتقع على مبعدة ١٠ كيلو شرقى الزقازيق ، وكان إسمها فى المصرية "بر ايبت" ، والأكثر شيوعا "برسبد" بمعنى الإله سبد الشرق ، وهو اله فيما يبدو قد وفد إلى مصر من الشرق ، واستقر فى شرق الدلتا ، ثم انتشرت عبادته فى سيناء والصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى الأقصر جنوبا، وقد إعتبر من آلهة الحرب، وحامى حدود مصر الشرقية.

أقاليم الوجة القبلى

الرقم	الأسم المصرى	الأسم اليونانى	العاصمة المصرية	الأسم الحالى	الآلهة
١	تا – سيتى–	الفنـــتين	آبو	أسوان	خنوم ، ساتت عنقت وحورس
٢	أوتسى حر	أبوللينوبوليس	جبع	ادفو	حورس البحدتى، حتحور وايحى
٣	نخن	هيراكونبوليس	نخن	الكاب،الكوم الأحمر	نخبيت
٤	واست	طيبة	واست	الاقصر	أمون رع – موت – خنسو
٥	بيكوى أو نتروى	كوبتوس	جبتيو	قفط	مين
٦	ايتى	تـنـتيرس	ايونت	دندرة	حتحور – حورس
٧	بات	ديوسبوليس برفا	باتيو (بات)	هو	حتحور – نفرحتب
٨	تاوور	أبيدوس	ثنى (طينة)	العرابة المدفونة	أوزير خنتى – امنتيو – أنوريس
٩	منو	بانوبوليس	منو	أخميم	مين ، حر – ور
١٠	واجت	أفروديتوبوليس	واجيت	كوم أشقاو	حورس – ماى حسا
١١	شاى	هيبسليس	مركر	شطب	حورس – ست
١٢	جو – فت	هيراكونبوليس	برعنتى	(البر الشرقى من اسيوط)	عنتى ، حورس
١٣	نجفت خنتت	ليكونبوليس	ساوت	اسيوط	وب واوات
١٤	نجفت بحتت	كوساى	قسى	القوصيه	حتحور
١٥	أونو	هرموبوليس	خمنو	الأشمونين	تحوت
١٦	محت	هيراكونبوليس	حبنو	(بالقرب من المنيا)	حورس
١٧	انبو	كينوبوليس	حنو	القيس	أنوبيس
١٨	عنتى	هيبونوليس	أون عنو	الحيبه	أنوبيس ، سكر
١٩	وابو	أوكسير ينوكس	سبت مرو	البهنسا	حريشف
٢٠	نعرت خنتت	هرقليوبوليس ماجنا	ننونسوت(حنن نسوت)	أهناسيا المدينة	حريشف ، خنوم
٢١	نعرت بحتت	نيلوبوليس	شنع خنوت	(البر الغربى، شرق ابو صير الملق)	خنوم ، حتحور
٢٢	متنوت	افروديتوبوليس	برايدت	أطفيح	حتحور

أقاليم الوجة البحرى

الرقم	الأسم المصرى	الأسم اليونانى	العاصمة المصرية	الأسم الحديث	الآلهة
١	اينب حج	ممفيس	أينب حج من – نفر	منف – ميت رهينة	بتاح ، سخمت ، نفرتوم
٢	ايوع	ليتوبوليس	خم	أوسيم	حورس
٣	أمنت	جينا يوكوبوليس	بربنت ايماو	كوم الحصن	أبيس ، حتحور.
٤	نيت رسى	بروسوبيس	جقع بر	زواية رزين	نيت ، أمون – رع
٥	نيت محت	سايس	ساو	صا الحجر	نيت
٦	جوخاسو	زويس	خاسو	سخا	أمون – رع
٧	رع أمنتى	مثليس	رع	العطف	ايزيس ، حورس
٨	رع اياب	هيرونبوليس	تكو	تل المسخوطة	أتوم
٩	عنجتى	بوزيريس	جدو (ددو)	ابو صيربنا	أوزيريس
١٠	ايح كم (كاكم)	اتريبيس	حوت تاحرى ايب	تل أتريب	حورس
١١	ايح حسب كا–سب			بالقرب من هوربيط	أنوريس ، حورس
١٢	ثب نترت	سبنوتس		سمنود	رع ، اتوم ، تحوت
١٣	حقا عنج	هليوبوليس	ايو نو (أون)	المطرية.عين شمس	رع ، اتوم
١٤	خنت إياب	تانيس	بنو	صان الحجر	حورس، ست ، حابى
١٥	جحوتى	هرموبوليس برفا	برجحوتي أوب رحوى	دمهنور	حورس ، تحوت
١٦	حات محيت	مندس	جدت	تل الربع،تمى الأمديد	خنوم ، أوزيريس
١٧	بحدت سمابحدت	ديوسبوليس	بحدت	البلامون	سبد،حورس أمون رع
١٨	أمتى خنتى	بوباستيس	بستت	تل بسطا	بستت ، أمون رع
١٩	أمتى بحو		بوتو	كوم الفراعين	واجيت
٢٠	سبدو ثب نتر	أرابيا سبنيتوس	برسبدو	صفط الحنة سمنود	سبد رع – أتوم – تحوت

الأقزام :

جاء أول ذكر للأقزام فى الأسرة السادسة (حوالى سنة ٢٣٧٠ق.م). حيث أحضر الرحالة حرخوف قزماً معه عند عودته من رحلته إلى الجنوب ، وهو عمل لم يحدث له غير مثيل واحد قبل ذلك بقرن ، فى عهد الملك إسيسى. ذكر هذا القزم فى النصوص المصرية باسم "دنج" ويقابلها باللغة الحبشية كلمة بمعنى "قزم". ولا شك فى أن مجيئه إلى مصر كان حدثاً بارزاً ، كما يتضح من خطاب كتبه الملك الصغير بيبى الثانى إلى حرخوف، يقول فيه : "أسرع بالمجئ فوراً بالسفينة ، إلى البيت ، وأحضر معك القزم الذى جئت به من الأرض التى فى نهاية الدنيا ، حياً سعيداً وبصحة جيدة، ليقوم برقصات الإله ويُمتّع سيدك. وإذا ما ركب السفينة معك ، لاحظ أن يحيط بمقصورته أناس موثوق فيهم ، وراقبه عشر مرات أثناء الليل ، لأن جلالتى يريد أن يرى هذا القزم أكثر من جميع كنوز سيناء وأرض البخور".

لم يكن الأقزام فى عهد الدولة القديمة سوى راقصين يحيون إله الشمس بألعابهم وقفزاتهم البهلوانية.

وكان معروفاً عنهم أمانتهم لذلك أوكل إليهم الإشراف على مخازن الذهب ، والنسيج ، كما كانوا كهنة جنائزيون، وكهنة للروح.

الأقزام (تماثيل) :

كان تصوير القزم من الأشياء المحببة لدى الفنان المصرى القديم فى الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولذلك نجد له أمثلة عديدة فى مقابر أشراف هذه الفترة، ولكنه نادراً ما يقوم بنحته ، ولعل من أجمل التماثيل الخاصة بالأقزام ، المجموعة الفريدة للقزم سنب وعائلته والتى تمثله جالساً متربعاً على مقعد بدون مسند ، وقد وقف طفليه (ولد وبنت) أمام المقعد وجلست زوجته بجانبه ، وبهذا الوضع استطاع الفنان أن يجد حلاً لمشكلة قصر رجلى القزم بل واكتمل التناسق والتوازن بين تمثالى الزوجين. وقد مثل الفنان القزم سنب بجسمه الثقيل وعنقه القصير ورجليه القصيرتين ووجهه المعبر، واضعاً يديه على صدره ، وعاقداً رجليه من تحته، وجلست الزوجة بجانبه ، بوجه ممتلئ وابتسامة خفيفة على شفتيها ، تطوقه بذراعها اليمنى ، وتلمس باليد اليسرى ذراعه القريبة منها. وقد تعمد الفنان أن ينحت رأس القزم بحجم كبير قد لا تتناسب مع الجسد حتى تكون بنفس المستوى الخاص بزوجته فلا ترتفع هى عنه.

التمثال منحوت من الحجر الجيرى بارتفاع ٣٣سم وملون وقد عثر عليه فى مقبرته بجبانة الجيزة ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة.



تمثال القزم "سنب" وعائلته

ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة أو أوائل الأسرة السادسة تمثال القزم خنوم حتب وهو منحوت من الحجر الجيرى بارتفاع ٤٦سم ، ومعروض بالمتحف المصرى وعثر عليه فى مقبرته فى جبانة سقارة، ويمثله واقفاً بخصائصه الجسمانية، برأس كبير، وساقان غليظان قصيران، وجسم لحيم وذراعان تناسبان الجسد ويلبس النقبة الطويلة.

وهناك أيضاً تمثال للكاهن كا ام قد وهو منحوت من الحجر الجيرى بارتفاع ٤٣سم ومعروض بالمتحف المصرى ، وقد عثر عليه مع بعض تماثيل للخدم فى سرداب مقبرة تخص أحد كبار الأفراد فى سقارة. وهو يمثل صاحبه راكعاً على ركبتيه ، ويداه فى حجره ، احدهما فوق الأخرى ويتميز بوجهه الجميل وعينيه المرصعتين وابتسامته الرقيقة وشعره الطويل المستعار والنقوش الجميلة المنفذة فى نقبته القصيرة. ويعد هذا التمثال بهذا الوضع النادر رغم صغر حجمه من أجمل تحف النحت فى الدولة القديمة.

الأقـــــصـــــر:

من أشهر المدن الأثرية فى العالم وتشمل المدينـــة المعروفة باسمها على الضفة الشرقية للنيـــل ومعـــابد الكرنك وكذلك آثار طيبة بالضفة الغربية.

كانت بلدة متوسطة فى أيام الدولة القديمة ثم زادت أهميتها منذ الأسرة ١١ بعد أن انتصر أمراؤهـــا فـــى حروبهم ضد الطيبيين وأصبحت عاصمة للبـــلاد كلـــها فشيدوا فيها القصور والمعابد الكبيرة لإلهها "أمـــون". وعندما قام أمراؤها مرة ثانية بحربهم لتحرير البـــلاد من الهكسوس ، وتم لهم ما أرادوا ، أصبحـــت طيبـــة مرة ثانية عاصمة لمصر كلها ومقرا لملوك الأسرة ١٨ بل وعاصمة للإمبراطورية المصرية فى الدولة الحديثة حيث جملها الملوك وشيدوا المعـــابد الفخمـــة لالهـــها "أمون رع" وبعد أن انتقلت عاصمة الملك إلى الشـــمال ظلت طيبة "الأقصر" عاصمة دينية والمقر الرسمى للإله "أمون رع" ملك الآلهة حتـــى آخـــر أيـــام التـــاريخ المصرى، وكان لها دور هام فى المحافظة على الـــروح القومية إذ كانت تتزعم بين حين وآخر ثورات الصعيـــد ضد البطالمة وضد الرومان.

كان إسمها منذ اقدم العصـــور "الحريـــم الجنوبـــى" وذلك لأن بيت أمون الكبير كان فى الكرنك وكان معبـــد الأقصر يسمى بيته أو حريمه الجنوبى (بالنســـبة إلـــى الكرنك) ولكنهم كانوا فى أيام الإمبراطورية يســـمونها "مدينة أمون" أو "المدينة" فقط. وكانت معروفة فى أيـــام الرومان باسم "دوا كاسترون" أى "المعسكران" إذ شـــيد الرومان معسكرا فى كل من الجانبين الشرقى والغربـــى من المعبد ، ما زالت أطلالهما باقية حتـــى الآن ، وحولـــوا المنطقة كلها بما فى ذلك المعبد إلى حامية عسكرية وفـــى كتب العصور الوسطى كتبوا إسمها "الأقصرين" وهو مشـــتق من إسمها فى العصر الرومانى ثم أصبحت "الأقصر" فقط.

وما من شك فى أنه كان يوجد بـــها فـــى الدولـــة القديمة معبد أو أكثر حل محلها معابد أكبر منـــها فـــى الدولة الوسطى كان أهمها جميعاً فـــى المكـــان الـــذى شيدوا فيه معابد أمون بالكرنك وقد عثر علـــى هيكـــل أقامه سنوسرت الأول قريباً من المعبـــد. كـــان معبـــد الكرنك هو المقر الرئيسى لامون أما المعبد الآخر الذى يليه فى الأهمية فكان على مسافة كيلو مترات قليلة إلى الجنوب منه ، وكان أيضاً على شاطئ النيـــل وهـــو فـــى المكان الذى نجد فيه معبد الأقصر الآن وكانت المدينة حـــول معبد الأقصر وتشغل مساحة من الحقول التى بين المعبديـــن فى الوقت الحاضر.

لم يبق من منازل المدينة فى أيام الدولتين القديمـــة والوسطى شئ ، ولكن بقيت مقـــابر بعـــض حكامـــها وكهنتها وكبار موظفيها وكلها بالبر الغربى.

ومرت الأقصر بأعظم فترات ازدهارهـــا فـــى أيـــام الإمبراطورية ، وأخذ الملوك يتنافسون فـــى تجميلـــها فشيدوا المعابد لأمون والقصور الفخمة وجعلوها جديرة بأن تكون عاصمة العالم القديم فى ذلك الوقت إذ كـــانت الكعبة التى يحج اليها وفود جميع بلاد الشرق القديـــم يحملون هداياهم أو الجزية المفروضة عليهم ويرجـــع تاريخ أهم آثار الأقصر إلى ذلك العـــهد ، مثـــل معبـــد الأقصر الذى شيده امنحوتب الثالث فى المكـــان الـــذى كان يشغله معبد معبد الدولة الوسطى ثم شيد رمســـيس الثانى أمامه البهو الكبير والصرح والتماثيل والمسلتين اللتين نقلت إحداهما إلى باريس (وهى الآن فى ميـــدان الكونكورد) ، وكذلك أهم أجزاء معابد الكرنك التـــى لا تضارعها منطقة أثرية فى أهميتـــها ، ووادى الملـــوك الذى دفن فيه فراعنـــة الدولـــة الحديثـــة (الأســـرات ١٨،١٩،٢٠) ووادى الملكات ومئات المقابر الخاصـــة وعدد من المعابد الجنائزية المشيدة على حافة الزراعة فى الضفة الغربية للنيل وأشهرها معبد القرنة (ســـيتى الأول) والدير البحرى (الملكة حتشبسوت) والرمسيوم (رمسيس الثانى) ومعبد أمنحوتـــب الثـــالث (تمثـــالى ممنون) ومعبد مدينة هابو (رمسيس الثالث).

وفى الشهر الثانى من كل عام (شهر بابه فى السنة القبطية) كانت مدينة طيبة (وهو الاسم الذى كان يطلـــق بصفة عامة على الأقصر وتشمل الضفتيـــن الشـــرقية والغربية أى المدينة وجبانتها) تحتفل احتفـــالا رســـمياً وشعبياً بعيدها الكبير. فيحملون سفن أمون وزوجتـــه موت وابنه خونسو إلى شاطئ النهر ويضعونها فـــوق سفن فى النيل من الكرنك إلى الأقصر ثم يحملون تلـــك السفن فى موكب عظيم إلى داخل معبد الأقصر لتقضـــى هناك فترة من الزمن ثم تعود ثانية إلى الكرنك ، وكـــان هذا العيد أعظم أعياد العاصمة وأهم أسواقها التجارية.

وبعد انتهاء الإمبراطورية بقيـــت لطيبـــة أهميتـــها كعاصمة لدولة "أمون" الدينية. واستمر الملوك يشيدون

فيها المعابد والمبانى الأخرى ويرممون ما تلف أو تحطم من المبانى القديمة إلى أن انقضت أيام البطالمة والقرون الأولى من أيام الرومان.

وعندما انتشرت المسيحية حولت بعض المعابد إلى كنائس كما تعرضت نقوش المعابد للتشويه لأنها من آثار الوثنية ، وأخذت أهمية المدينة التى كانت عاصمة للعالم القديم كله تتضاءل حتى أصبحت فى العصر العربى بلدة صغيرة لا شأن لها ، ولم تأخذ فى الازدهار إلا فى العصر الحديث عندما بدأ الاهتمام بآثارها القديمة وأصبحت اكبر مراكز السياحة فى مصر بعد مدينة القاهرة.

الأقصر : (خبيئة)

لعل الكشف عن تلك التماثيل الرائعة بخبيئة معبد الأقصر فى بداية عام ١٩٨٩ ، أعظم حدث فى تاريخ الأكتشافات الأثرية فى مصر بعد إكتشاف مقبرة توت عنخ أمون. فلقد أماط هذا الكشف اللثام عن أروع مجموعة من التماثيل فى أكمل حالة من الحفظ بالإضافة إلى أنها من أجمل ما أخرجته يد الفنان فى الدولة الحديثة.

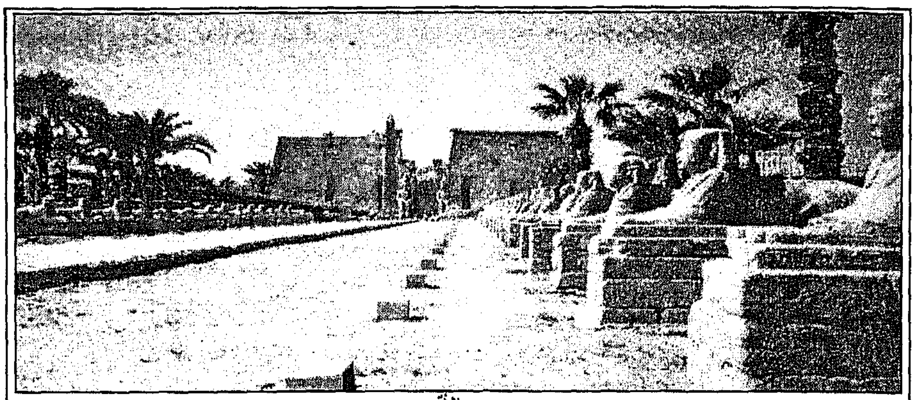
وقد جاء هذا الكشف أثناء قيام العاملين بهيئة الآثار المصرية يوم الثانى والعشرين من شهر يناير بترميم الفناء الرئيسى لمعبد الأقصر الذى شيده الملك "أمنحتب الثالث". وكان أول ما كشف النقاب عنه هو حافة كتلة من الحجر الأسود المصقول على عمق ١,٨ متر أسفل سطح الأرض ، وتبين من الوهلة الأولى أن لهذا الكشف الفجائى دلالة خاصة ، الأمر الذى دعى إلى استمرار الحفر. والعمل الجاد الذى أسفر عن ظهور قاعدة تمثال كاملة كان بداية إلى الاكتشاف العظيم لبقية تماثيل هذه الخبيئة. وبعد التأكد من عدم خطورة أية حفائر مستقبلية على الأساطين المحيطة بالفناء ، أستؤنف العمل فى اليوم التاسع من شهر فبراير ، مما أسفر عن ظهور خمسة تماثيل أخرى كاملة ذات حجم طبيعى تقريباً وفى حالة جيدة من الحفظ وجدت راقدة على عمق ٢,٥ متر أسفل سطح الأرض بجوار بعضها ، كما لو كان يساند الواحد منها الآخر ، يتوسطها تمثال للملك "أمنحتب الثالث" وعلى الجانب الشرقى منه تمثالان للالهتين "حتحور" و"أونيت". أما الجانب الغربى ففيه تمثالان للملك "حورمحب" والإله "أتوم". وقد وضح أن التماثيل وضعت فى هذا المكان بعناية فائقة بيد الكهنه الذين قاموا غالباً بإخفائها بعد أن كانت مقامة بالمعبد لكى يتجنبوا تعريضها للتلف عندما تحول الجزء الداخلى من معبد الأقصر إلى مكان لإقامة طقوس عبادة الأباطرة الرومان فى القرن الثالث الميلادى تقريباً.

وفى المستوى الذى يوجد أسفل التماثيل الخمسة مباشرة ، كشفت الحفائر بعد ذلك عن واحد وعشرين تمثالاً آخر ، وجدت مرصوصة داخل حفرة الخبيئة التى يبلغ طولها نحو ٣,٨ متر ، وعرضها نحو ثلاثة أمتار. ولم تكن هذه التماثيل فى حالة سليمة مثل المجموعة الأولى، وان كانت تمثل أهمية أثرية وقيمة فنية عالية.

ومن أهم تماثيل هذه المجموعة تمثال يمثل الملك "تحتمس الثالث" أعظم فراعنة مصر ، وتمثال للملك "أمنحتب الثالث" مع الإله "حورس" ، وتمثال للملك "توت عنخ أمون" على هيئة أبو الهول ، وتمثال للملك "حور محب" أمام الإله "أمون" وتمثال للملك "رمسيس الثانى" أشهر ملوك مصر ، والأميرة "أمون إردس الأولى" ، وتمثال للإله "أمون" رب طيبة مع زوجته الآلهة "موت" ، وتمثال للإله "حورس" على هيئة الصقر، وتمثال للإله "أمون رع" كا موتف على هيئة الكوبرا. ثم تمثال للألهة "تاورت" وتماثيل أخرى.

وقد إستمرت أعمال الحفر بالخبيئة حتى يوم ٢٠ أبريل ١٩٨٩ حيث تم العثور على آخر قطعة أثرية على عمق ٤,٥ متر أسفل سطح الأرض وعلى عمق متر واحد أسفل سطح الماء. ولكى يتم التأكد من عدم وجود آثار أخرى فى هذا الموقع ، فقد تم جس نحو متر آخر من الطمى وذلك باستخدام مفارز حديدية. وفى يوم ٢٩ أبريل ١٩٨٩ أعيد ردم الحفرة بعد بناء جدار واقى من الحجر الرملى بداخلها ، لتجنب أى إنهيار يحدث للتربة على امتداد الصف الغربى لأساطين الفناء.

ولعل هذه المجموعة الرائعة من التماثيل تذكرنا بخبيئة أخرى اكتشفت بين عامى ١٩٠٢ و ١٩٠٩ فى الفناء الذى يتقدم الصرح السابع من معبد "أمون رع" بالكرنك والتى خرج منها عدد كبير من التماثيل التى يحفظها المتحف المصرى حاليا ، وإن كانت على مستوى فنى أقل من تماثيل خبيئة الأقصر.


معبد الأقصر

الأقصر : (معبد)

يرجع الفضل فى بناء هذا المعبد فى صورته الحالية، على الضفة الشرقية للنيل ، على محور واحد من الشمال إلى الجنوب إلى الملك أمنحوتب الثالث ، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف إلية الملك رمسيس الثانى، من ملوك الأسرة التاسعة عشرة صرح كبير وخلفه فناء فسيح ذو أساطين بردية ويحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد قد وضعت فى عصر الدولة الوسطى.

أمر أمنحوتب الثالث باقامة هذا المعبد لثالوث طيبة، أغلب الظن لأمرين : الأول أن يؤكد نسبه للاله آمون نفسه ، إذ أن أحقيته للعرش لم تكن واضحة طبقا للتقاليد المصرية التى تنص بأن الفرعون يجب أن يكون ابن فرعون ومن سلالة ملكية ، أما إذا كانت سلالة غير نقية فيكتسب أحقيته للعرش بالزواج من الابنة الكبرى للملك (السابق). ولم ينطبق إحدى الشرطين على أمنحوتب الثالث فأمه "موت -أم - أويا" لم تكن مصرية بل كانت سيدة ميتانية بنت "ارتاتاما" ملك دولة ميتانى ، ولم تكن زوجته "تى" من سلالة ملكية ، بل كانت سيدة من عامة الشعب. ولهذا فكر أمنحوتب فى أن يؤكده شرعيته للعرش باثبات نسبة للاله آمون نفسه مثل ما فعلت حتشبسوت من قبل ، فهداه تفكيره - بعد استشارة كهنة أمون - إلى تسجيل ولادته المقدسة على جدران الغرفة الشهيرة بالمعبد والمعروفة بغرفة الولادة وكانت نتيجة هذا أن أمنحوتب الثالث المعروف بأنه ليس من سلالة ملكية مصرية ، أصبح أفضل من ملوك مصر السابقين، الذين تجرى فى عروقهم الدماء الملكية النقية لأنه أصبح ابن الإله أمون رع مباشرة ، ومن صلبه ، وبهذه الأسطورة وهذه النظرية أكد أمنحوتب الثالث أحقيته فى العرش. الأمر الثانى هو إرضاء كهنه أمون لكى يتقبلوه فرعونا شرعيا لمصر ، رغم عدم وضوح أحقيته فى العوش ، ولم يكن فى وسع كهنة أمون رفض نسب أمنحوتب الثالث إلى إلههم أمون وبالتالى إليهم ، فقد وعدهم بإقامة معبد كبير لأعلان شأن أمون العظيم ، ولهذا تقبل الكهنة الملك الجديد بنسبه الألهى ولم يرفضه الشعب الذى لم يكن يشك فى أى شئ يقبله الكهنة.

كان الأله أمون يقوم بزيارة زوجته الألهة موت مرة كل عام فينتقل من معبده فى الكرنك إلى معبد الأقصر لذلك جعلوا من دار "الكرنك" قصر "أمون" الرسمى ، ومن "دار الأقصر" منزله الخاص ، يسكن فيه إلى أزواجه. ولكن لا ينتقل إلى تلك الدار فى موكبه الرسمى إلا فى موعد خاص من أيام العام. وهو موعد زواجه ، جعله القوم فى شهر "بابه" الذى سمى ذلك باسم الدار نفسها. وهم لم يختاروا لعرش أمون ذلك التاريخ عفوا ولا ارتجالا ، وإنما اختاروه بعد تفكير عميق ، مبعثه حب الحياة والأمل فى التمتع بخيرها. ففى هذا الشهر يكون موسم الفيضان ، وهو موسم الخصب والبركة ، فيه يغرس النهر بأرض مصر فتحمل بهذا الخير العظيم الذى يطلع على الدنيا رزقا حسنا يعيش عليه أبناء الحياة فى هذا الوادى ، فإذا جعل الناس زواج ربهم "أمون" فى هذا الشهر من أيام السنة ، فمعنى ذلك أنهم أنما كانوا يلتمسون له ولأنفسهم الخير والبركة فى موعد الخير والبركة ويتمنون له الخصب فى حياته الزوجية ليرزقهم من خصبه وليغمرهم ببره ورحمته. ذلك لون من ألوان الفكر الانسانى ، مبعثه حب البقاء والأمن فى الحياة والتماس أبواب الرزق من ابوابها. وهكذا فكر المصريون فى تزويج ربهم "أمون" ثم باتوا يحتفلون بذكرى ذلك الزوج إذا ما جاء موسم فيضان النهر كل عام.

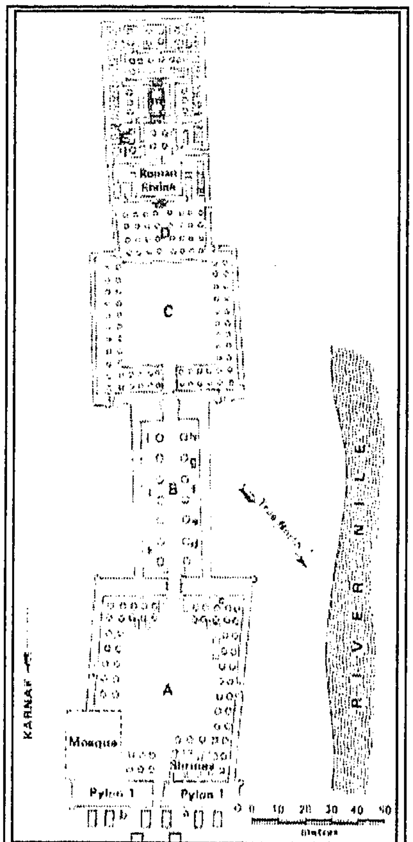
أطلق المصريون على هذا المعبد اسم "ابت رست"

أى "ابت" الجنوبى وقد اختلف المتخصصون فى معنى كلمة "ابت" ويرى أغلبهم أن كلمة "ابت" تعنى "الحريم" وأن "ابت رست" تعنى الحريم الجنوبى لأن موكب الإله المقدس ينتقل بطريق النيل من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر أى من الشمال إلى الجنوب ولهذا يعتقد المتخصصون أنه كان يتم فى الفترة التى يقضيها "أمون" فى الأقصر والتى كانت إحدى عشرة يوما فى الأسرة الثامنة عشرة ، ووصلت إلى ثلاثة وعشرين يوما فى الأسرة التاسعة عشرة وازدادت إلى سبعة وعشرين يوما فى الأسرة العشرين وأنه كان يتم زواج مقدس (أو احتفال بذكرى الزواج المقدس) بين الإله أمون والألهة موت ولهذا اعتبر معبد الأقصر بمثابة "قصر للزفاف" يتم فيه كل عام الاحتفال بذكرى هذا الزفاف المقدس.

أمر امنحوتب الثالث مهندسة "امنحوتب ابن حابو" بتشييد مجموعة من المبانى ، بدأها أغلب الظن من الجنوب حيث كان يقام معبد الدولة الوسطى ، بقدس الأقداس لأن الهدف الأساسى من إقامة أى معبد هو إيجاد المكان المناسب لتمثال الإله أولا ثم إقامة مجموعة المخازن التى من حوله اللازمة له وأنهاها بالممر الفخم الذى يتكون من صفين من الأساطين التى تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة ولم ينتهى العمل فى هذا الممر العظيم فى حياته ، فلما جاء ابنه امنحوتب الرابع - اخناتون على عرش البلاد ترك أمون وتعبد للإله أتون بل وتتبع اسم أمون ومحاه من نقوش أبيه فى المعبد ثم أكمل توت عنخ أمون ومن بعده حور محب هذا الممر العظيم.

أمر رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة مهندسه "باك - أن - خنسو " بإضافة الفناء الكبير المفتوح ذو الأساطين وإقامة صرح ضخم وستة تماثيل للفرعون ومسلتين أمامه ، كما أقام المسيحيون فى إحدى أجزاءه الجنوبية كنيسة ، وبنى المسلمون فى عهد الفاطميين مسجد لهم وهو مسجد سيدى يوسف أبى الحجاج نراه على يسار الداخل مباشرة فى فناء رمسيس الثانى.

وقد أطلق العرب كلمة "الأقصر" على هذا المعبد وذلك عندما شاهدوا هذه المنشئات الضخمة التى تشبه القصور عندهم بدليل وجود اسم قصر فى أسماء العديد من المعابد التى ترجع لفترة حكم البطالمة والرومان فى مصر مثل قصر ابريم فى بلاد النوبة وقصر البنات فى شمال غرب الفيوم وقصر العجوز بمدينة هابو



رسم تخطيطى لمعبد الأقصر

وقصر قارون بالفيوم .. الخ وكلها أسماء عربية أطلقها العرب على هذه المعابد عندما شاهدوها.

وصف المعبد :

نصل الآن إلى صرح المعبد الذى شيده رمسيس الثانى وهو عبارة عن بوابة ضخمة يتوسطها مدخل المعبد وكان يتقدمها ستة تماثيل ضخمة له ، تمثالان كبيران على جانبى المدخل يمثلان رمسيس الثانى وهو جالس ، وكان يجاور كل منهما تمثالان آخران يمثلانه واقفا. لم يبقى الآن من هذه التماثيل إلا التمثالين الجالسين ويصل ارتفاع كل منهما إلى ١٤ مترا وتمثال واحد فقط من التماثيل التى تمثله واقفا وهو المقام على أقصى اليمين (بالنسبة للداخل) ، كما أقام رمسيس الثانى أمام الصرح أيضا مسلتين من حجر الجرانيت الوردى، تزين الصغرى منهما الآن ميدان الكونكورد فى باريس منذ عام ١٨٣٦ (يصل ارتفاعها إلى ٢٢,٢ مترا) وظلت الأخرى قائمة فى مكانها حتى الآن أمام البرج الشمالى (بالنسبة للداخل) وتتميز بمجموعة للقردة البارزة التى تهلل للشمس والمنحوتة على قاعدتها (يصل ارتفاعها إلى ٢٤,٦ مترا). يوجد أمام الصرح أيضا طريق لأبى الهول يرجع لعهد الملك

نختنبو من ملوك الأسرة الثلاثين كان يوصل إلى معبد خنسو ، جنوب معابد الكرنك ، وقد حل أغلب الظن محل طريق الكباش الذى كان يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث.

تصف النقوش الغائرة على واجهة الصرح (العرض ٦٥ متر تقريبا)المعارك الحربية التى قام بها رمسيس الثانى ضد الحيثيين فى العام الخامس من حكمه وهى للأسف مهشمة إلى حد كبير فنشاهد على الجناح الأيمن (الغربى) للصرح الملك رمسيس الثانى ومعه مستشارية العسكريين (المنظر منقوش فى أقصى الشمال) وفى الوسط نرى الموقع أو المعسكر الذى هزم فيه أعدائه من الحيثيين وفى أقصى اليمين نرى الملك فى عربته الحربية وسط المعركة. أما المناظر الممثلة على الجناح الأيسر (الشرقى) للصرح فهى تمثل رمسيس الثانى فى عربته الحربية يرمى الأعداء الحيثيين بوابل من السهام، والأرض مغطاة بالقتلى والجرحى ، أما الأحياء فيهربون مزعورون ويتركون قادش. وفى أقصى الشمال على هذا الجناح منظر لأمير قادش خائفا فى عربته. ووصف كامل لهذه المعركة كتب باللغة المصرية القديمة (بالنقش الهيروغليفى) بأسلوب شعرى موجود أيضا على الجزء السفلى من هذا الصرح والنص يبدأ من الجناح الغربى (الأيمن) وينتهى على الجناح الشرقى.

ويوجد على واجهة الصرح أيضا أربعة فجوات عمودية، فجوتان فى كل جناح وقد خصصت لكى توضع فيها ساريات الأعلام ، كما يوجد أيضا فى أعلا الصرح أربع فتحات خصصت لكى تثبت فيها هذه الساريات.

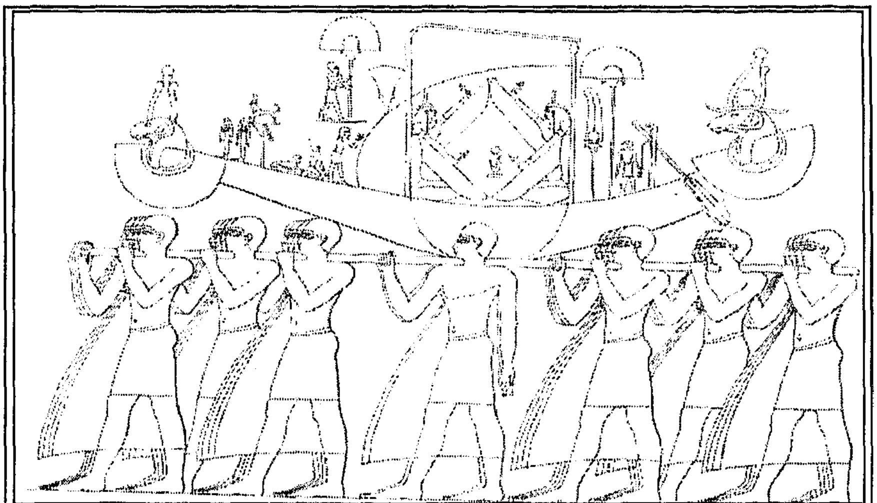
نشاهد على جانبى المدخل من الخارج مناظر تمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ، نذكر منهم ثالوث طيبة المقدس بالإضافة إلى الألهة أمونت. أما على كتفى المدخل من الداخل فهناك إضافات ترجع لعصر الأسرة الخامسة والعشرين تمثل الملك شاباكا فى علاقاته المختلفة مع كل من أمون وأمونت ومنتو وحتحور.

أما خلف الجناح الأيسر للصرح الشرقى فهناك مناظر جميلة مختلفة ومتعددة للملك رمسيس الثانى وزوجته فى حضرة الآلهة والآلهات وكذلك وهما يشاركان فى الاحتفال بعيد الإله مين.

نصل من مدخل الصرح إلى الفناء الفسيح (أ) (عرضه ٥٧ متر وطوله ٥١ متر)الذى أقامة رمسيس الثاني ويحيط به الصفات التى يرتكز سقف كل منها على صفين من الأساطين ، عدا المبنى الذى شيدته حتشبسوت وتحتمس الثالث والذى يقع على يمين الداخل مباشرة وقد شكلت هذه الأساطين (٧٤ أسطون) على هيئة نبات البردى وتنتهى بتيجان على شكل براعم البردى ، وهى تصور بالفعل تدهور الفن المعمارى فى الأسرة التاسعة عشرة ، فقد فقدت أساطين رمسيس الثانى كل الشبه بالشكل الأصلى المفروض أنها تمثله وخاصة إذا ما قارنا بينها وبين أساطين أمنحوتب الثالث فى نفس المعبد وبين الأساطين الجرانيتية الجميلة الرشيقة التى أقيمت فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث والمقامة أمام المقاصير الثلاثة للثالوث المقدس فى الجزء الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى نفسه.

وتقوم بين الأساطين الأمامية فى النصف الجنوبى لهذا الفناء المفتوح تماثيل للملك رمسيس الثانى منها ما يمثله واقفا ومنها ما يمثله جالسا . فنرى على جانبى المدخل الموصل إلى الممر العظيم الذى أقامه أمنحوتب الثالث تمثالين ضخمين يمثلان رمسيس الثانى جالسا على العرش الذى زين بمناظر تمثل إلهي النيل وهما يؤكدان الوحدة بين الوجهين وذلك بربط نبات البردى رمز الشمال ونبات اللوتس رمز الجنوب وتتميز تماثيل رمسيس الثانى الواقعة فى الجهة الشرقية من الفناء بالجمال والروعة أما المقامة فى الجهة الغربية فقد تهشم أغلبها. كذلك يميز بعضها ، سواء ما يمثله جالسا أو واقفا وجود الملكة نفرتارى بحجم صغير ، منقوشه أو منحوته كتمثال بالقرب من احدى ساقى التمثال. وقد أطلق على هذا الفناء اسم "معبد رعمسسو المتحد للابد".

تزين جدران الفناء الفسيح مناظر مختلفة تمثل التقدمات المقدسة بجانب مناظر تمثل الشعوب الأجنبية المهزومة ومن أهم المناظر التى يجب مشاهدتها فى الفناء المنظر الموجود على الجدار الجنوبى الغربى والمنظر هنا يمثل واجهة معبد الأقصر كاملة أى الصرح بتماثيله الستة وأعلامه والمسلتين ، وعلى يمين (الناظر) نرى موكب يتقدمه الأمراء من أبناء رمسيس الثانى يتبعهم الأضاحى السمينة المزينة من الماشية التى سوف يضحى بها - أغلب الظن - كقربان.



الكهنة يحملون مركب آمون - "عيد الأوبت"

يوجد فى الركن الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى المقاصير الثلاثة التى شيدها كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث وان كان البعض يرى أن رمسيس الثانى الذى سجل اسمه عليها هو الذى أقامها بحجارة اغتصبها من مقاصير لحتشبسوت وتحتمس الثالث. يتقدم هذه المقاصير أربعة أساطين رشيقة على شكل حزمة سيقان البردى من الجرانيت الأحمر ، أما تيجان هذه الأساطين فهى سيقان البردى وقد شد بعضها إلى بعض ويلاحظ وجود الرباط ذو اللفات الخمس أسفل التاج ، ويمكن أن نطلق عليها اصطلاحا تيجان البردى المبرعم ، تمييزا لها عن تيجان البردى المتفتحة. وق خصصت المقصورة الوسطى للإله أمون رع والغربية لزوجته الألهة موت والشرقية للابن الإله خنسو إله القمر. وتميزت كل مقصورة من المقاصير الثلاثة بمناظر تمثل إطلاق البخور والتطهير وتقدمه الدهون والقربان إلى المركب المقدس الخاص بالإله (والألهة) صاحب المقصورة هذا بالإضافة إلى المناظر الدينية المختلفة. أما جامع أبى الحجاج فيشغل الجزء الشمالى الشرقى من الفناء.

يلى فناء رمسيس الثانى بقايا الصرح الذى كان يمثل مدخل المعبد فى عهد أمنحوتب الثالث ، بعد ذلك نصل إلى الممر الفخم الذى يتكون من صفين من الأساطين البردية العظيمة (جـ) ، فى كل صف سبعة أساطين تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة ويصل أرتفاع الأسطون إلى ١٦ مترا ولا تزال للآن هناك بعض الكتل الضخمة التى كانت تحمل سقف هذا الممر.

سجلت على جدران هذا الممر أيضا - احتفالات عيد "ابت" أو "أوبت" والتى ترجع أغلب الظن - إلى عهد توت عنخ أمون وهى تصور الاحتفالات السنوية التى تقام فى النيل عندما يزور أمون رع إله الكرنك معبد الأقصر وكان الموكب يتكون من مراكب الثالوث المقدس : مركب آمون الضخمة التى يميز مقدمتها ومؤخرتها رأسى الكبش الممثل للإله أمون ، أما مركب موت فيزينها رأسا سيدة ، فوق كل منهما زينة للرأس على هيئة نسر ولعل السبب فى هذا أن كلمت موت فى اللغة المصرية القديمة تكتب بعلامة النسر والمركب الثالث هو مركب الابن خنسو برأسى الصقر وكان يصاحب هذه المراكب الكهنة والراقصات والموسيقيين والجنود وحملة الأعلام وفئات الشعب المختلفة.

تبدأ مناظر الموكب من أقصى شمال الجدار الغربى وتستمر جنوبا حتى نهايته ثم تستمر بعد ذلك من أقصى جنوب الجدار الشرقى شمالا حتى نهايته إلا أن أغلب المناظر قد أصابها التلف.

ويمكن تتبع مناظر الموكب على الجدار الغربى من الشمال إلى الجنوب على الوجه التالى :

١ - القرابين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس فى معبد أمون بالكرنك.

٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من الكرنك إلى نهر النيل.

٣ - إبحار المراكب على صفحة النيل إلى معبد الأقصر فى إحتفال دينى وشعبى كبير.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) حتى معبد الأقصر.

٥ - مناظر المراكب المقدسة والقرابين والتقدمات داخل معبد الأقصر. أما على الجدار الشرقى فنتابع المناظر من الجنوب إلى الشمال على الوجه التالى :

١ - القرابين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس فى معبد الأقصر.

٢ حمل مراكب الآلهه على أكتاف الكهنة من معبد الأقصر إلى النيل.

٣ إبحار المراكب فى النيل للعودة إلى الكرنك فى إحتفال دينى وشعبى كبير.

٤ موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) إلى معبد أمون فى الكرنك.

٥ القرابين والتقدمات الملكية أمام المراكب المقدسة فى معبد أمون بالكرنك.

وقد استطاع حور محب بذكائه أن يتوج فى طيبة فى عيد "الابت". كذلك سجل كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى أسماءهم على جدران هذا الممر العظيم. نصل الآن إلى الفناء الكبير الذى شيده أمنحوتب الثالث (د) ، عرضه ٥١ متر وطوله ٤٥ متر وكان مخصصا للاحتفالات الدينية التى يشارك فيها فئات الشعب المختلفة وقد أقيمت فى جوانبه الثلاثة الشرقى والغربى والشمالى صفان من الأسطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم ومجموعها ٦٤ أسطون وللأسف أن أحجار السقف التى كان ترتكز عليها الأعتاب القائمة على الأساطين قد سقطت أغلبها وبذلك لا نستطيع أن نشاهد الضوء الساطع والظل القاتم الذى من أجله صمم هذا الفناء بهذا الشكل لكى يظهره أما عن مناظر هذا الفناء فقد تهشم أغلبها.

خلف فناء الأحتفالات نجد صالة الأساطين (هـ) وتشمل على أربعة صفوف من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم وكل صف به أربعة أساطين ويمكن اعتبارها صالة لتجلى الإله وللإشراق حيث يتجلى (أو يشرق) منها (تمثال) الإله عند خروجه من قدس الأقداس. ولم يبقى الزمن إلا على مناظر قليلة يمكن تتبعها على الجزء الأسفل من الجدار الشرقى والجنوبى لهذه الصالة حيث نشاهد مناظر لأقاليم مصر المختلفة يمثلها اله النيل حاملا للقرابين والتقدمات، وقد تدل هذه التقدمات على منتجات الأقاليم. كما نشاهد على الجدار الشرقى منظر يمثل أمنحوتب الثالث أمام آلهة طيبة ، وقد سجل كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس السادس أسماءهم على بعض أساطين وجدران هذه الصالة.

نجد فى الجدار الجنوبى لصالة الأساطين على يمين ويسار الداخل مدخلين صغيرين ، يوصلان إلى مقصورتين صغيرتين ، اليمنى (و) تمثل مقصورة الإله خنسو الغربية واليسرى (ز) الملاصقة للصالة ذات الثمانية أساطين للألهة موت ، يلاصقها مقصورة الإله خنسو الشرقية (ح) . كما نجد مدخل إلى سلم مهدم بالقرب من مقصورة خنسو الغربية.

نجد فى منتصف الجدار الجنوبى لصالة الأساطين درج بسيط يوصل إلى قاعة كان بها ثمانية أساطين (ت) ، أزيلت عندما تحولت فى العصر الرومانى (من ٣٠ ق م إلى ٣٩٥ م) إلى هيكل مسيحى فأغلق المدخل الموصل إلى قدس الأقداس وتحول إلى تجويف (حنية)، أقيم على كل من جانبيه عمود من الجرانيت وغطيت المناظر الجميلة لأمنحوتب الثالث وهو فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات بطبقة كثيفة من البياض ، ليرسموا عليها مناظر دينية مسيحية وبمرور الزمن انسلخ جزء من طبقة البياض ، فأسفر عما تحته من مناظر تمثل الملك أمنحوتب الثالث فى مناظر دينية مختلفة ويعتقد أرنولد أن هذه الصالة هى جزء من صالة التجلى وذلك طبقا لما فيها من مناظر تشير إلى ذلك. ولعل أهم هذه المناظر ما نشاهده على الجزء الشرقى من الجدار الجنوبى ، حيث نرى الملك راكعا أمام أمون والألهة موت برأس لبؤة تتوجه. كذلك نجد فى هذه القاعة حجرتين صغيرتين ، أحدهما يمينا فى نهاية الجدار الغربى ، والثانية شمالا فى نهاية الجدار الشرقى.

بعد ذلك نصل من المدخل الذى عمل فى التجويف إلى صالة ذات أربعة أساطين (ك) كانت مخصصة لمائدة القرابين والتقدمات المقدسة ، إذ نقش على جدرانها أكثر من أربعين منظرا تمثل الملك أمنحوتب الثالث والقرابين والهبات المقدسة التى يقدمها لأمون ، نذكر منها قائمة القرابين التى يقدمها الملك لأله المعبد.

كذلك العجول الأربعة التى يقدمها لأمون ونراها على الجدار الشمالى على يسار الداخل مباشرة أما على الجدار الشرقى فهناك العديد من المناظر التى تمثل الملك وهو يطلق البخور ويقدم الأوانى وصناديق الملابس الملونة وتقدمات أخرى إلى أمون. نجد فى الجدار الغربى لصالة مائدة القرابين مدخل يوصل إلى عدد من الحجرات كما نجد مدخل آخر فى وسط الجدران الجنوبى يوصل إلى حجرة الزورق المقدس لأمون وهى المقصورة التى أقامها أمنحوتب الثالث (ل) على أساس أن تكون على محور مستقيم مع مدخل المعبد ومقصورة الزورق المقدس هنا محاطة بعدد من الغرف التى ربما استخدمت كمخازن لحفظ الأشياء اللازمة للخدمة اليومية فى المعبد من أوانى ومباخر وزيوت وعطور وبخور وملابس وما شابه وقد صورت على جدران هذه المقصورة المناظر المختلفة التى تمثل الملك أمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات وان كان أغلبها على الجدار الشرقى يمثل الملك يقوم بتقدمات مختلفة من زهور وبخور وأربعة عجول إلى الإله أمون.

وكان يحمل سقف هذه الحجرة أربعة أساطين ، أزيلت عندما أراد الأسكندر الأكبر (عام ٣٣٢ ق.م) أن يقيم مقصورة مقدسة للقارب المقدس الخاص بالإله أمون فأقامها وسط هذه الغرفة التى شيدها أمنحوتب الثالث وهى المقصورة المعروفة الآن بمقصورة الأسكندر، وقد صور على جدرانها سواء الخارجية أو الداخلية الأسكندر فى علاقاته المختلفة مع ثالوث طيبة ولعل من أهم المناظر الخارجية المنظر الذى يمثل المراحل المختلفة لدخول المعبد وهنا يجب ملاحظة الفرق الشاسع بين رقة الفن وجماله فى عهد أمنحوتب الثالث والمبالغة فيه وبعده عن الجمال فى عهد الأسكندر.

نجد فى الجدار الشرقى لغرفة المركب المقدس مدخل يوصل إلى حجرة جانبية ذات ثلاثة أساطين ، بها مدخل فى جدارها الشمالى يوصل إلى غرفة أخرى ذات ثلاثة أساطين لها شهرتها التاريخية وهى الغرفة التى تعرف اصطلاحا باسم غرفة الولادة (ن) وقد عرفت بهذا الاسم لما بها من مناظر تمثل ولادة أمنحوتب الثالث الإلهية ، وهو التسجيل الذى أراد به أمنحوتب الثالث أن يؤكد نسبه فيه للأله أمون نفسه ، إذ نعرف أن والده تحتمس الرابع كان قد تزوج من أميرة ميتانية هى "موت ام اويا" بنت الملك الميتانى "ارتاتاما" وهى كما نعرف أميرة أجنبية لا يجرى فى عروقها الدم الملكى المصرى ولهذا أراد الملك أن يؤكد شرعيته للعرش وذلك بإثبات نسبه للإله أمون نفسه مثل ما فعلت الملكة حتشبسوت من قبله ويجب ألا ننسى أن غرفة الولادة هذه كانت من الأسباب الأساسية التى دعت إلى بناء معبد الأقصر كله.

تمثل لنا المناظر المنقوشة على الجدار الغربى ثلاث صفوف تمثل الولادة المقدسة بمساعدة الآلهة والآلهات أما المناظر التى على الجدار الجنوبى فتمثل اعتلاء أمنحوتب الثالث للعرش ، على أية حال فالمناظر أغلبها مهشم وفقدت أجزاء كبيرة منها ولعل من أهم المناظر ما يمثل الإله تحوت يقود أمون إلى مخدع الملكة ليحل محل تحتمس الرابع والمنظر الخاص بالإله أمون والملكة "موت ام أويا" وهما جالسان على سرير تحمله الإلهتان سلكت ونيت ويشبه علامة السماء المصرية ، وأخيرا منظر الإله خنوم وهو يصنع على دولاب الفخرانى طفلين هما أمنحوتب وقرينه (الكا).

نصل من مدخل فى الجدار الجنوبى لمقصورة. الزورق إلى صالة ذات اثنى عشرة اسطونا (ى) قسمت إلى صفين ، وهى طبقا لما بها من مناظر كانت مخصصة فى رأى أرنولد لمائدة القربان الخاصة بتمثال الإله فى قدس الأقداس الذى كان يقيم فى الحجرة الوسطى التى تليها مباشرة (ق) وهى حجرة بها أربعة أساطين ، قسمت إلى صفين وتمثل المناظر التى على جدرانها أمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة، بجانب المناظر التى تمثل تقدمه القرابين اليهم. يوجد على جانبى غرفة التمثال مجموعة من الحجرات كانت مخصصة أغلب الظن لمستلزمات الطقوس الخاصة بتمثال الإله.

أما المناظر الخارجية للجدار الغربى والجدار الشرقى للمعبد فقد مثل عليها الحروب الأسيوية للملك رمسيس الثانى.

يبلغ طول معبد الأقصر الآن بعد إضافات رمسيس الثانى ٢٥٥,٩ متر وكان ١٩٠ مترا تقريبا فى عهد أمنحوتب الثالث ويبلغ ٥٤,٤ مترا فى أقصى عرضه.

الأقصر : (مقابر)

وتسمى أيضا "مقابر طيبة" ، وهى بالضفة الغربية من النيل وتمتد نحو ٧ كيلو مترات ولكل جزء منها

اسم خاص سيأتى ذكره على حدة فى موضعه ، ولنبدأ ذكرها من الشمال متجهين نحو الجنوب. ففى أقصى الشمال نجد "مقابر الطارف" وفيها مقابر أمراء وأثرياء طيبة وكهنتها فى عصره الفترة الأولى والأسرة ١١. وبعد ذلك نجد الوادى المؤدى إلى "وادى الملوك" وفيه مقابر ملوك الدولة الحديثة. ويلى الطارف مجموعة مقابر "دراع أبو النجا" وبعضها منحوت فى صخر الجبل والبعض الآخر فى سفح الهضبة وفيها مقابر من عصور مختلفة بعضها من الدولة الوسطى والبعض الآخر من العصر الذى تلاها ويسبق الأسرة ١٨ وكذلك مقابر كثيرة من الدولة الحديثة وكلها مختلطة ببعضها.

وبعد منطقة "دراع أبو النجا" (البحرى والقبلى) نصل إلى مقابر "الدير البحرى" وهى على جانبى معبدى حتشبسوت ومنتوحتب الثانى منحوته فى صخر الهضبة. وأمام منطقة الدير البحرى وإلى الجنوب منها نجد عددا كبيرا من مقابر الأشخاص بعضها ما زال داخل بيوت أهالى القرية ولكل مجموعة منها اسم خاص فمقابر القرنة أو "علوة القرنة" أو "مقابر الشيخ عبد القرنة" منحوتة فى واجهة جبل القرنة ، وأمامها فى سفح الهضبة "مقابر الخوخة" وفيها بعض مقابر أواخر الدولة القديمة والكثير من مقابر الدولة الحديثة، و"مقابر العساسيف" ، وفيها مقابر من الدولة الوسطى والحديثة والأسرتين ٢٥ و ٢٦ وما بعد ذلك ، وبعد هذه السلسلة من الجبانات نصل إلى مجموعة مقابر "قرنة مرعى" وهى من الدولة الحديثة. فإذا تركنا قرنة مرعى وجدنا مجموعة أخرى من مقابر طيبة هى مقابر "دير المدينة" وهى من الدولة الحديثة ، وعلى مسافة غير بعيدة منها نجد مقابر "وادى الملكات" وفيها مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وأمرائها الذين ماتوا فى سن مبكرة.

ويتعذر ذكر رقم محدد لعدد تلك المقابر فإن كثيرا منها لم يتم الكشف عنه بعد ومازال الكثير منها فى داخل أو تحت بيوت القرى المنتشرة فى هذه الجبانة كما أن جميع المقابر التى عثر عليها فى الجبانات التى فى سفح الهضبة لا تحمل أرقاما ولم يهتم أحد بحصرها. ولو تركنا مقابر "وادى الملوك" ومقابر "وادى الملكات" جانبا فإن هناك أكثر من خمسمائة مقبرة هامة من مقابر الأشخاص فيها رسوم وكتابات هامة ولها أرقام معروفة، وكثيرا منها معد للزيارة.

الفنتين :

أو "جزيرة أسوان". علم على الجزيرة التى أمام مدينة أسوان ، وكانت آخر مدن مصر فى الجنوب وحصنا للدفاع عن البلاد فى صد أى هجمات من الجنوب. أسمها فى أيام الفراعنة "أبو" ومعناها مدينة "الفيل" ويمكن تفسيره بأنها كانت أما مركزا لتجارة العاج "واسمه بالمصرية القديمة آبو أيضا" وكان يأتى إليها من السودان ، أو أن الإسم يشير إلى الفيل الذى كان يعيش فى هذه المنطقة فى عصور ما قبل الأسرات. قام حكامها فى الأسرتين الخامسة والسادسة بارتياد طرق الجنوب وكانوا أول رحالة فى التاريخ خرجوا لاكتشاف مجاهل أفريقيا ، ونقرأ أخبار رحلاتهم مدونة فوق جدران مقابرهم المنحوتة فى الجبل الغربى لأسوان. وكان الإله "خنوم" سيد الشلال معبودها الرئيسى ، وكان الكبش حيوانه المقدس ومعه المعبودتان "عنقت" (أنوكيس) و"ساتت" (ساتيس).

وفى خرائب المدينة القديمة يوجد الكثير من أطلال المعابد ومن أهمها معبد "خنوم" ، كما كان فيها حتى منتصف القرن الماضى معبد هام من الأسرة ١٨ زالت معالمه الآن. وفى هذه الجزيرة يمكن زيارة الهياكل التى عثر عليها (عام١٩٣٢) وهى لحكام أسوان وكبار موظفيها فى الدولتين القديمة والوسطى التى توجد مقابرهم منحوتة فى الجبل الغربى خلف الجزيرة ، وقد عثرت مصلحة الآثار عند حفرها على كثير من التماثيل وموائد القرابين وغيرها من الآثار.

ومن أهم ما يرتبط بتاريخ "الفنتين" تلك المجموعة الكبيرة من البرديات الأرامية التى عثر عليها فى منازل بعض أفراد الجالية اليهودية التى كانت تعيش فيها كحامية عسكرية فى أيام الحكم الفارسى فى القرن السادس ق.م. وكان لهم فيها معبد يهودى أحرقه المصريون فى إحدى ثوراتهم على تلك الحامية.

وفى الجزيرة كثير من أطلال المدينة القديمة ، وفيما - عدا المعابد - نجد أطلال الميناء القديم ومقياس للنيل مازالت توجد فى جوانبه كتابات باليونانية تسجل ارتفاعات النيل فى العصر الرومانى. وفى هذه الجزيرة متحف فيه مجموعة من آثار النوبة التى عثر عليها أثناء الحفائر التى تمت قبل التعلية الأولى لخزان أسوان بين ١٩٠٧ ، ١٩١٠ وكذلك الآثار الهامة التى عثر عليها فى الفنتين نفسها وفى بعض المناطق المجاورة لمدينة أسوان.

الألقاب الملكية :

اتخذ الملك ألقابا تدل على علاقاته المختلفة بالآلهه والآلهات. والألقاب الكاملة للملك خمسة ، يتبع كل منها أسم أو كنية يوضح حق الملك الإلهي في حكم مصر كبلد واحد ، وقد سجلتها الآثار كاملة منذ عصر الدولة الوسطى.

فقد أشارت آثار العصر العتيق إلى ثلاثة ألقاب فقط وأضيف اللقب الرابع والخامس فى الدولة القديمة.

اللقب الأول: وهو أقدم ألقاب الملك ويعرف باللقب (الحورى) (نسبة إلى إله الدولة الصقر حورس) وقد ظهر منذ عهد الملك العقرب وقد سجل هذا اللقب داخل ما أصطلح على تسميته بواجهة القصر (السرخ) التى يعلوها صورة الإله حورس وربما يقصد هنا أن الملك الحاكم يمثل الإله حورس على الأرض.

اللقب الثانى: الذى ظهر فى العصر العتيق هو اللقب (النبتى) وهو يشير إلى السيدتين ، الآلهة (واجت) حامية الشمال وتمثل على هيئة ثعبان الكوبرا والألهه (نخبت) وتمثل على هيئة طائر الرخمة أو العقاب حامية الجنوب، وقد يدل هذا اللقب أن الألهتين الحاميتين للدلتا وللصعيد قد أتحدتا فى الملك.

اللقب الثالث: هو لقب (النيسوت بيتى) أى المنتسب إلى نبات السوت (ربما نبات الحلفا) والنحلة ، ويترجم عادة بـ "ملك الوجهين ، القبلى والبحرى" أى أن الملك قد جمع فى نفسه جزأى مصر - مستخدما الرمزين الخاصين بكل من الدلتا (النحلة) والصعيد (نبات السوت). هذا اللقب يسبق - غالبا - أسم الملك الموضوع داخل الخرطوش (الإطار الملكى) مباشرة ، وهو فى الوقت نفسه إسم العرش الذى يطلقه الملك على نفسه عندما يجلس على عرش مصر. وقد ظهر هذا اللقب منذ عهد الملك دن خامس ملوك الأسرة الأولى.

اللقب الرابع: هو لقب (سارع) أى "أبن (إله الشمس) رع" وقد ظهر منذ عهد الملك جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة ، وهو يؤكد صلة الملك بالإله الشمس رع. ويسبق هذا اللقب - غالبا - أسم الملك الموضوع داخل الخرطوش والمعروف به منذ ولادته وهو الأسم العائلى للملك.

اللقب الخامس: هو (حر - نوب) أى (حورس الذهبى). وسجلته آثار عصر الدولة القديمة وأن كان أصل استعمال هذا اللقب - فى رأى جون ولسن - مازال غامضا حتى الآن.

أما لقب "فرعون" فقد أشتق من الاصطلاح المصرى القديم "برعا" أى البيت الكبير وكان فى البداية يقصد به القصر الملكى أو الإدارة الحكومية ، على أنه أستعمل منذ بداية الدولة الحديثة - خلال عهد الملك تحتمس الثالث- للدلالة على الحاكم نفسه. وقد أنتقلت كلمه "فرعون" إلى الكتابات العبرانية ومنها إلى مفردات اللغة العربية.

الإله :

لا شك أن أبرز ظاهرة فى خصائص الديانة المصرية القديمة هى كثرة الآلهة فقد عرف المصريون مئات من الألهة والربات جمعوها محلياً فى "تاسوعات"، وأشاروا إلى "ملك الآلهة" ، وإلى "سيد جميع الألهة". ولو ذرعنا المنطقة من منف إلى أسوان، وبحثنا فى كل مركز من مراكز العبادة ، لوجدنا كائنات إلهية تتخذ صور الأبقار والتماسيح والكباش والكلاب الوحشية واللبؤات والعجول وأبى قردان والقردة والثيران والطيور الجارحة الصقور ، وكثيراً من المخلوقات الأخرى ، ويطلق عليها أسماء شتى فى مختلف المدن.

بعد ذكر هذه الحقيقة ، يجب علينا أن نقرر أن هناك فروقاً بين الألهة الكونية ، التى هى مواضيع الأساطير، والتى قلما تظهر فى المعتقدات الشعبية اليومية ، وآلهة الأسرة الخاصة الشعبية ، التى ليس لها معابد ، ولا تذكر فى الأساطير. كما يجب أن نقرر أن إلهاً بعينة ، مثل حورس أو خنوم ، عُبد فى كثير من المدن بجميع أرجاء المملكة ، ولكنه لم يعبد فى بعض الأماكن الواقعة بينها.

كيف نستطيع فهم الأمر على حقيقته، كيف يمكننا تفسير هذه الكثرة المدهشة من الأشكال الإلهية؟ إن دراسة تاريخ مصر المبكر يمدنا بتفسير هذه الظاهرة: كون مينا مملكة متحدة مما كان من قبل مجموعة من القبائل المستقلة ،جاءت فى أزمنة مختلفة من الهضبتين،

الليبية والعربية. كان لهؤلاء القوم ، قبل مجيئهم ، ثقافة بدائية ، وربما كانت لهم لغتهم الخاصة ، وآلهتم الخاصة التى كان مظهرها الخارجى شعار القبيلة ، كأن يتخذ الإله صورة حيوان أو شجرة أو أى شكل آخر.

يبدو أن تعدد الآلهة هو السمة المميزة للديانة المصرية ، ويبدو أكثر وضوحاً فى تعدد أشكال تلك الآلهة ، والأسماء التى تُعبَد بها. ويتضح هذا بنوع خاص لمن يعمل إحصاءً عاماً للعبادات. ولكن ، هل كان تعدد الآلهة صفة خاصة لكل جزء من المملكة على حدة؟ إذا فحصنا أقدم عبادات منف أو طيبة أو دندرة ، ظهر أن عدد الآلهة الأصليين الذين عُبدوا فى كل منطقة صغير جداً. ولم تتكون "الأسر الإلهية" إلا فى وقت متأخر نسبياً ، وعلى يد علماء اللاهوات. وعلى هذا ، يحق لنا أن نعزو إزدياد عدد العبادات وما نتج عنها من تعقيد ، إلى وحدة المملكة لا إلى ميل للتعدد الذى ، كان موجوداً من قبل فى شتى القبائل التى أسهمت فى تكوين الدولة المصرية.

يوجد فى تاريخ العبادات المصرية ما يؤكد هذا الأستنتاج. ولا شك أن هذا راجع إلى أن المصريين لم يفرطوا فى شئ من ماضيهم. بل جُمع كل شئ وحوفظ عليه جنبا إلى جنب مع المعتقدات التى يجب أن نعتبرها غير ملائمة. بيد أنه على الرغم من الجمود الذى إتسم به هذا النظام ، توجد عدة دلائل على أن المعتقدات الدينية كانت موحدة فى أذهان المصريين أكثر مما نظن من واقع إختلاف أشكال الألهة وأسمائهم.

كان هناك ميل ، منذ أقدم العصور ، إلى إدماج جميع أسماء ووظائف إلهين أو ثلاثة آلهة فى إله واحد. والعقل المصرى لم يقتنع بكثرة المذاهب الدينية ، التى لكل منها وظائفه الخاصة ، وإنما كان يميل إلى أن جميع هذه الوظائف الإلهية ، يجب أن تدمج فى شخص الإله الرئيسى لكل منطقة. وبدلاً من ترتيب آلهة العواصم فى نظام متكامل ، كان كل منهم يطلب السلطة العامة.

رغم أن الآلهة ، تبعاً لبلادها ، كانت تختلف فى الشكل وفى الأسم وفى طريقة السلوك ، فمن المدهش أن نجد خارج هذه الاختلافات فكرة "الألوهية" المجردة التى لا تنكر ، ممثله فى شعار على هيئة لواء معلق فى طرف ساق خشبية ، تغرس عند مداخل المعابد البدائية. وكلمة "نتر" أو "الألوهية" هى الأسم الذى كان يصف أى واحد من تلك الألهة مهما كان اسمه ؛ كما استعملت لتصف كل سمه ربانية. ومن الطبيعى أن تستعمل هذه الكلمة لتصف كله إله على حدة دون تكرار اسمه ، وسرعان ما أدى هذا الأستخدام إلى فكرة وجود قوة إلهية مستقلة اشترك فيها كل إله ، ولكنها رفعت قدر هذه الأشكال المتعددة ، لأنه أمكن استعمالها لكل واحد منهم بغض النظر عن حدودهم.

كان الأعتقاد فى "قوة إلهية" غير شخصية ، ولا نهائية موجودة فى كل إله على حدة (ولكنها عامة ومنتشرة فى حيز واسع وراء أشكالها المرئية المختلفة) عنصرا أساسياً فى الفكر الدينى المصرى. لهذا السبب يمكن أن نقول ، إلى حدّ ما ، إن التوحيد المصرى موجود دائما مع تعدد الألهة الواضح فى العبادات المادية. كثيرا ما يُذكر الإله فى أدب الحكمة دون أية مواصفات: "ليست إرادة الإنسان هى التى تتحقق ، بل تدبير الإله" (بتاح حوتب ، بالدولة القديمة). "يعرف الإله مَن يعمل من أجله"(مريكارع ، الأسرة الحادية عشرة). "كل من يفعل هكذا ، سيمجد الإله أسمه" (أنى ، الأسرة الثامنة عشرة) "الإنسان طين وقش ، وصانعه هو الإله" (أمنموؤبى ، نهاية الدولة الحديثة) "سعيد مَن يسير فى طرق الرب" (بتوزيريس ، القرن الرابع ق.م.) توجد أساليب التعبير هذه ، القاصرة على أدب الحكمة ، فى الكتبات الخاصة: "أدخلت السرور على قلب الإله لأنى فعلت ما يجب ، إذ تذكرتُ أنه يجب علىَّ أن أذهب إلى الإله يوم مماتى" (الدولة الوسطى).

إذن لا سبيل لإنكار أن مصر قد عرفت فى مختلف عصورها عقائد تدعو لعبادة آلهة متعددة نشأت عن الديانات المحلية المختلفة التى احتفظت فى حالة التوحيد بالاختلافات الأصلية التى كانت فى عبادات ما قبل التاريخ ، مع وجود أعتقاد عام لا يتناقض إطلاقا مع عمومية ووحدة كائن إلهى لا أسم له ولا شكل ولكنه يضم كل شئ.

كان هذا الإعتقاد ، بالإضافة إلى العوامل السياسية البحتة ، هو الذى سبب إنهيار إصلاح العمارنة. فقد أراد أخناتون أن يفرض إلهاً واحداً شاملاً. لم يكن هذا

الأعتقاد ، فى حد ذاته ، جديداً ولا هداماً ، ولكنه جعل ذلك الإله كائناً مرئياً - كان هو الشمس - وأعطاه أسم أتون وأراد إستبدال الألهة الكثيرين باله فرد ، يستوعبهم تماماً ولم يرغب فى تجسيد الوجود الكلى لقوة إلهية ، بواسطة الأشكال التقليدية والمألوفة إلى قلوب المؤمنين حيث أراد أن ينفصل تماماً عن الماضى وكل أفكاره ، كى يثبت إلهاً جديداً ، عالمياً ومنفرداً بالحكم ، يُقصد به محو جميع الألهة الآخرين إذا لم يشتركوا فى ذلك الكائن الغامض الذى ينكر عليهم أى حق فردى.

على الرغم من حدوث نكسه لذلك الإصلاح الذى نشأ فى العمارنة ، فقد أفادت منه الألهة ، إذ أستعاد كل منهم معابده وعابديه ، غير أن فكرة وجود إله واحد لم تعد مجرد فكرة كامنة فى ماضى شتى العبادات، بل أحدثت أثراً عميقاً فى نموها الفردى إذ بدأ كل إله ذى أسم وعبادة وأسطورة ، فى الأتجاه نحو تلك القوة غير المسماة ، التى عاش معها من قبل فى تعايش سلمى.

وصاحب هذا التسامى لمفهوم الإله الذى تعجز صورته الأرضية عن أن تمثله بهيئة حقه. ظهور أفكار لاهوتيه تميل إلى توحيد الوظائف التى أختص بها كل معبود. فمثلاً ، اختيار الألقاب التى أعطيت لأمون أو خنوم أو بتاح ؛ نلاحظ أن هذه الأسماء الثلاثة مع جميع أساطيرها الموروثة ، ليست إلا أدله على وجود إله واحد يسيطر على جميع المناطق الجغرافية للعالم كله ، ويتعهد جميع الظواهر الطبيعية ، ويحكم على الكائنات الحية بقوة متعادلة ، كما يحكم على حياة البشر اليومية وعلى مصير الملوك ، وعلى المستقبل الذى كان أوزيريس سيدة دائماً. وينطبق نفس هذا الشئ على الصلوات الجماعية التى تعدد مختلف الأسماء التى يعبد بها أى إله معين فى أى جزء من المملكة (مهما كانت مظاهر ووظائف ذلك الإله).

يبدو أن كل إله عظيم ، ليس فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر جميع الألهة الأخرى. وفى ذات الوقت بدأت الأفكار اللاهوتية المحصورة فى إطار المعابد تتجه نحو فكرة إله عام: "هو الإله الأوحد" و"الروح الجماعية" ، الذى تتحدث عنه النصوص. وثانياً: فإن حماس الشعب، الذى وجد أن الإله المجرد غير كافٍ ، وأبعد من أن يقوم بدور فعال فى الحياة اليومية ، قد أخذ يتجه شيئاً نحو الصور الملموسة لذلك الإله الذى كان هو نفسه بعيدا عنها ، وهى: الرموز الأرضية ، والحيوانات المقدسة ، والمعابد المكرسة.

ولكننا نجد الألهة الشعبية تظهر فى كل مكان ، ونرى الحكماء المطببين القدماء يندمجون فى مجمع الألهة والأرباب ، وتظل أوزيريس وإيزيس أرباب العامة والبسطاء بينما تحظى مقاصير السحرة وأكواخهم بإقبال عامة الشعب.

أنظر المعبودات.

ألوهية الملك:

حتمت بيئة مصر على أهلها أن ينهجوا فى حياتها نهجا يقوم على التعاون الوثيق يهيمن عليهم النظام الدقيق. فإذا كان نيلها قد وهب لها الحياة فإنه فى نفس الوقت قد حدد الإطار الذى تتحرك فيه أسس هذه الحياة، إذ يأتى هذا النهر بفيضانه العارم مرة كل عام وقد أجبر الناس الذين يعيشون على شاطئيه أن يتعاونوا جماعيا لدرء هذا الخطر بإقامة السدود حتى لا يهلك الحرث والنسل بفيضانه العالى كما أجبرهم على التعاون جماعيا لكى يوزعوا مياهه على مناطق زراعاتهم ويوصلوها إلى كل مكان بشق الترع والقنوات. كما كان النيل هو الشريان الحيوى للمواصلات عندهم. وهكذا كانت مصر فى التاريخ من الأمم الأولى التى قامت حياة شعبها على التعاون والنظام ، وكانت أيضا هى الأمة الأولى التى أجبرتها ظروفها الطبيعية على إيجاد حكومة تسيطر على شمالها وجنوبها تحت حكم ملك واحد هو سيد البلاد وملك الوجهين القبلى والبحرى.

أعتبر المصريون ملكهم ألها يحيا بينهم على وجه الأرض وهو من لحم ودم ولكنه لاينتمى إلا لمملكة الألهة فى السماء. وهو حورس بن "أوزيريس" يتعالى فى مقامه بحيث لا يجب على فرد من الشعب أن يرفع نظره إليه أو يلمس إصبعه جسده المقدس ، وإذا أراد أحد المقربين إليه أن يحييه وجب عليه أن يخر ساجدا على الأرض ويقبلها أمام قدميه. وإذا كان هذا الفرد منتميا إلى أسرته فأكبر شرف له أن يقبل قدمه. وإذا كان هذا الفرد قد نال حظوة أستثنائية من الملك فله أن يقبل ركبته.

كانت كلمة الملك الإله هى القانون السائد فى مصر وكانت رغبته المقدسة هى النبراس الذى يقود الناس فى حياتهم إلا أن الملك كان يتقيد فى سياسته بتعاليم "الماعت" ، وهى إلهة رمز المصرى بها إلى كل المثل العليا التى يجب على الحاكم أن يرعاها فى تنفيذ سياسته فى الحكم ، وهى العدل المطلق والصدق الكامل والرحمة ، والقسوة مع المذنب وكانت هذه المعانى هى الرائد لكل ملك وهى الإطار الذى يتحرك فيه كاله عاش بين الناس ليحكمهم ويوجههم إلى الخير ويمنعهم عن الشر.

وكما كان الملك يتمتع بقدسيته بين الأحياء كان أيضا يتمتع بهذه القدسية بين الموتى فهو ملك الدنيا الثانية ، يحكمها وهو مسجى فى تابوته الموضوع داخل هرمه الضخم الكبير ومن حوله تسكن مجموعة كبيرة من رجالات الدولة فى مقابرهم التى شيدوها على هيئة مصاطب حول هذا الهرم ، يعيشون طوال حياتهم الأبدية التى يبدأونها بعد موتهم ، لاهم لهم إلا أحاطه مليكهم الذى يسكن هرمه بنفس الرعاية والتقديس اللذين أحاطوه بهما فى الحياة الأولى حين سكن قصره فى العاصمة.

وعندما أعتنق المصرى عقيده أوزيريس أصبح الملك هو الآخر أوزيريسا يحكم الدنيا الثانية كما حكم الدنيا الأولى. وإذا كان جسده المحنط هو الذى يبقى فى الدنيا الثانية فقد أعتقد المصرى أن ملكه فى شكل من الأشكال المعنوية سوف يصعد إلى السماء حيث يعيش بين مجموعة الألهة التى تسكن هناك ويتحرك كواحد منهم.

أم القعاب :

علم على منطقة أثرية هامة فى جبانة "ابيدوس" على مسافة تقل عن كيلو مترين جنوبى غربى معبد رمسيس الثانى. حفرها علماء الآثار فى القرن الماضى وكشفوا فيها عن مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) ومن بينها مقبرة الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى التى ظن المصريين القدماء منذ الأسرة ١٢ أنها مدفن المعبود "أوزيريس" وكانوا يقدمون القرابين هناك فى أوانى من الفخار التى تراكمت بقايالة حولها فأطلق عليها الناس هذا الأسم.

وفى الأسرة ٢٦ ، فى أيام الملك "أبريس" قاموا بعمل تحقيق فى هذا الأمر وحفروا مقبرة "جر" ووضعوا فى داخلها تابوتا.

الأمراء :

كان الأبناء والبنات الذين ينحدرون من نسل ملكى يحملون لقب "ابن" أو "بنت الملك" وأمتد هذا الإمتياز فى عصور مختلفة إلى بعض الخاصة ، وفى بداية الأسرة الرابعة أصبح "الأبناء الملكيون" الحقيقيون يعتبرون ضمن كبار الحكام.

وخلال حكم الأسر التالية لقب بعض أبناء تلك الفئة من كبار رجال الدولة، والأقل مكانة، بالأمراء والأميرات. ونستطيع أن نلاحظ وجود "الأبناء الملكيين" نظريا ضمن الحكام المحليين خلال عصر الأنتقال الثانى ، وهو الأسلوب الذى ظل معمولا به فى مراسم الدولة الحديثة حيث كان يلقب الذين يقودون المواكب المقدسة نيابة عن الملك (بالابناء الملكيين لأمون ولنخبت)، ونائب الملك فى النوبة (بالإبن الملكى فى كوش).

ولعلنا نلاحظ أن بعض "البنات الحقيقيات" للملك تظهرن مرتبطات ارتباطا وثيقا بآبائهن على نقوش الآثار ، وفى طقوس العبادة كانت أسماؤهن محاطة بالخراطيش (وهو ما لم يلاحظ مثيلة بالنسبة للأولاد). ولقد صور الأمراء والأميرات حتى البالغين منهم وقد تدلت على أصداغهم خصلة الشعر المستعار كدليل على صباهم.

وخلال فترة حكم الملك "رمسيس الثانى" ، نجده وقد صور المواكب اللانهائية التى يسير فيها أولاده من الجنسين ، كما أنعم على الكثير من أبنائه برتب عسكرية ودينية ، وهذه الظاهرة بالذات لم تتكرر كثيرا خلال حقبات التاريخ المصرى القديم. وفى أواخر حكم الأسرة الثامنة عشرة ظهر من جديد لقب قديم هو "إربع" (فى الأصل كان إرى باعت ويعنى تقريباً: "من كان ضمن النبلاء ملاك الأراضي") وهو يشير إلى الشخصية الأولى بالمملكة.

وأصبحت هذه الصفة تترجم فيما بعد بكلمة أكثر بساطة وهى "الأمير". وأستعملت خلال حكم الرعامسة لكى يميز الملك أحد أبنائه الذى أختاره ليكون القائد الأعلى للجيش ، والوريث المنتظر.

أمستى :

واحد من أربعة معبودات يطلق عليها "أبناء حورس"، أعتقد المصرى أنها تحافظ على سلامة أحشاء الموتى بعد تحنيطها ووضعها فى أوان أربعة للأحشاء "تسمى الكانوبية" ويمثل أمستى برأس آدمى لذكر يلون باللون الأصفر الذى اعتاد المصريون تمثيل بشرة الأنثى به. وكان هذا المعبود فى الأصل يمثل كأنثى ، ومنذ الدولة الحديثة مثل كذكر ذى بشرة صفراء، فهو بذلك يجمع بين صفتى الذكر والأنثى.

أنظر (أبناء حورس)

أمنتت :

أعتبر القوم الألهة أمنتت حامية للمناطق التى تقع على الشاطئ الغربى للنيل بما فيها من بشر وزرع وحيوان ، وقد صورت على هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية التى تعنى "الغرب"، ولما كانت الجبانات تقع فى الغرب ، فقد أصبحت هذه الكلمة تعنى أيضا مكان الدفن ، ومن ثم فقد أصبحت أمنتت حامية الموتى فى مقابرهم ، وكانت تقدم لها القرابين من أهل الموتى فى الجبانات ، وأن لم تبلغ من الأهمية قدراً يتطلب إقامة معابد خاصة بها ، ولكنها كحامية للموتى أصبحت من أتباع أوزيريس رب العالم الثانى ، كما أرتبطت بحتحور ، "ربة الغرب الجميل" مقر الموتى.

أمنحوتب الأول :

تولى الملك أمنحتب الحكم بعد وفاة أبيه الملك أحمس وقد حكم عشرين عاما وسبعة شهور طبقا لما ورد فى تاريخ مانيتون وقد وفق مانيتون هنا فى تحديد فترة حكم الملك إذ يذكر نص منقوش فى مقبرة أحد كبار رجال الدولة المدعو أمنمحات فى طيبة أنه خدم ٢١ عاما تحت حكم الملك أمنحتب الأول.

وقد سجل نص وجد على ظهر بردية إيبرس الطبية ظهور نجم الشعرى اليمانية فى العام التاسع من حكم الملك أمنحتب الأول (فى اليوم التاسع من الشهر الحادى عشر) وقد استطاع علماء الفلك والمتخصصون الوصول إلى تاريخ ظهور هذا النجم وهو – فى رأيهم – عام ١٥٣٧ ق.م ولاشك أن تحديد هذا التاريخ قد ساعد إلى التوصل إلى السنوات التقريبية لحكم ملوك الدولة الحديثة. وقد قضى الملك فترة حكمه فى توطيد أركان مملكته. إذ نعرف من تاريخ حياة القائد المصرى أحمس بن السيدة أبانا الذى نقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب ، أنه عاصر واشترك فى الحروب تحت قيادة كل من أحمس وأمنحتب الأول وتحتمس الأول ، كما نعرف من هذه النقوش أن الملك أمنحتب قد قام بحملة عسكرية للقضاء على الثوار فى النوبة ، فنعمت البلاد بالهدوء والطمأنينة فى عهده.

وأتجه أمنحتب الأول بعد ذلك إلى إقامة المبانى الدينية فى طيبة من صالات للأعمدة ومقاصير للآلهة ، نذكر منها هنا المقصورة التى أبقى عليها الزمن وهى مصنوعة من الألبستر وقد عثر المهندس الفرنسى شفرييه على أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث بالكرنك وهو الصرح الذى أقامه الملك أمنحتب الثالث الذى أمر باستخدام أحجار أكثر من مقصورة كحشو لهذا الصرح ولم يكن يعلم أنه بهذه الطريقة قد حفظ لنا هذه المقاصير من الزوال. وقد أعاد شفرييه بناءها فى المنطقة التى يطلق عليها أصطلاحا "المتحف المفتوح" وتقع شمالا بعد الفناء الأول بمعابد الكرنك. والمقصورة مخصصه لاستراحه المركب المقدس للأله أمون وتتميز المقصورة بنقوشها ومناظرها الجميلة. التى منها ما يمثل موكب المركب المقدس للأله أمون رع رب طيبة. ولا نعرف الأسباب التى دعت المصريين إلى أعتبار الملك أمنحتب الأول مؤسسا لطيبة ، بل أن الفنانين والصناع فى دير المدينة اعتبروه حاميا لهم ورفعوه هو وأمه أحمس نفرتارى إلى مصاف الألهة والآلهات ، وكانت تقدم لهما الدعوات والقربان فى المواسم والأعياد.

لم يعثر على قبره فى وادى الملوك حتى الآن وأن اعتقد البعض أنه فضل منطقة ذراع أبو النجا فى البر الغربى فى طيبة لتكون مقرا أبديا له ، إلا أن القبر الذى ينسبونه إليه فى هذه المنطقة هو قبر غير منقوش وليس فيه ما يؤكد نسبة إلى أمنحتب الأول. على أن أكتشاف معبد تخليد الذكرى له ولأمه بالقرب من الأرض المزروعة فى غرب طيبة يؤكد أن الملك

أمنحتب الأول كان أول من نفذ أسلوبا جديدا يفصل بين المقبرة الصخرية حيث تدفن المومياء ومعبد تخليد ذكراه حيث تقام له الطقوس التى تفيده فى العالم الآخر.

ولم ينجب الملك أمنحتب الأول ذرية من الذكور من زوجته الرئيسية الملكة أعح حتب ، ولكنه أنجب من زوجته الثانوية إبنة تحتمس الذى استطاع أن يتولى الحكم بعد وفاة أبيه وذلك بزواجه من الوارثة الشرعية للبلاد الأميرة أحمس التى كانت تنتمى أغلب الظن للعائلة المالكة.

أمنحوتب الأول : (مقصورة)

انظر الكرنك

أمنحوتب الثانى :

أحد ملوك الأسرة ١٨، تولى الحكم الملك أمنحوتب الثانى بعد وفاة أبيه الملك تحتمس الثالث ، فقد سجل نقش على جدارن فى مقبرة القائد "أمون - أم حب" فى طيبة أن الملك تحتمس الثالث "صعد إلى السماء وإتحد مع الإله رع وإندمجت أعضاؤة الطاهرة مع الذى خلقها. فلما جاء اليوم الثانى وأشرقت الشمس جلس على عرش أبيه الملك أمنحوتب (الثانى) واتخذ لنفسه الألقاب الملكية".



تمثال الملك "امنحوتب الثانى" فى حماية الألهة حتحور - بالمتحف المصرى

وتربى الملك أمنحوتب الثانى تربية رياضية عسكرية - كما هو مسجل على أكثر من لوحة وأثر سواء بالنص أو بالصورة - إذ نرى صورته على أحد جدران مقبرة الضابط مين بطيبة وهو الذى كان يشرف على تربية أمنحوتب العسكرية ويعلمه الرماية ، وهو يوجه الحديث لأمنحوتب قائلاً : "شد القوس حتى أذنك مستعملا كل ما فى ذارعيك من قوة وثبت السهم .. يا أمير أمنحوتب". ونعرف أيضا من لوحة حجرية للملك أمنحوتب الثانى والتى عثر عليها سليم حسن بجوار تمثال أبوالهول عام ١٩٣٦ انه كان مولعا بممارسة أنواع مختلفة من الرياضة البدنية ، وشغوفا بالفروسية، مفتونا بشبابه وقوة عضلاتها ، فلما بلغ الثامنة عشرة كان قد أتقن كل فنون إله الحرب مونتو.

أضطر أمنحوتب الثانى فى العام الثالث من حكمه للقيام على رأس جيشه بحملة حربية إلى سوريا وذلك بعد أن ثارت بعض الولايات هناك بعد توليته عرش مصر وهى ثورات غالبا ما تحدث لجس نبض الملك الجديد ، فإن أخفق فى القضاء على العصاة ، إستطاعت هذه الولايات من أن تتخلص من سيطرة الحكم المصرى وإن قضى عليهم فلم يخسروا شيئا. إذ تسجل لوحة من الجرانيت عثر عليها فى معابد الكرنك أن الملك قضى على الثوار ونكل بهم أشد تنكيل كما نعرف من لوحتا عمدا والفنتين بالنوبة "أن جلالته عاد سعيداً إلى أبيه أمون بعد أن قتل بدبوس قتاله الرؤساء السبعة الذين فى منطقة نحسى وعلقهم مقلوبين على سفينة جلالته.. وقد علق منهم سته على واجهة سور طيبة وأرسل السابع ليعلق على جدار سور نباتا ليكون عبرة تريهم قوة جلالته" وكان نتيجة ذلك -كما هو مذكور على لوحة الكرنك- أن "أتى إليه رؤساء دولة الميتانى وجزيتهم فوق ظهرهم عسى أن يمنحهم جلالته نسمة الحياة". كما ذكرت النصوص أيضاً بان الملك أمنحوتب قام بحملة ثانية إلى سوريا فى العام السابع من حكمه وحملة ثالثة للقضاء على الفتنة فى فلسطين فى العام التاسع من حكمه.

ومن أشهر الموظفين فى عهدة قن أمون الذى شيد مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنة والتى تميزت جدرانها بالمناظر المختلفة ولعل أهمها الهدايا التى يقدمها قن أمون لملكه أمنحوتب الثانى بمناسبة العام الجديد.

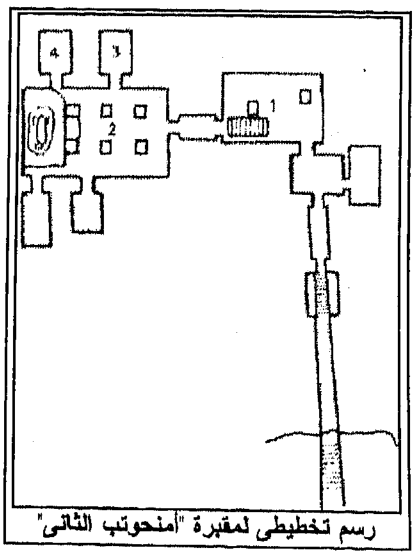
وقد أمر أمنحوتب الثانى بحفر مقبرتـــه فـــى وادى الملوك بطيبة على نفس نظام مقبرة والــــده تحتمـــس الثالث ويعتبر قبره من أجمل ما خلفه فراعنة الأســـرة الثامنة عشرة من المقابر فى طيبة.

أمنحوتب الثانى : (مقبرة- رقم ٣٥)

اتخذت مقــبرة أمنحوتــب الثــانى فــى أسـلوبها المعمارى نفس النظام بالتقريب الموجود فـــى مقــبرة تحتمس الثالث أى أنها تتكون من محوريـــن يكونـــان بينهما زاوية قائمة.

اكتشف لوريه هذه المقبرة عام ١٨٩٨ وهى تبدأ مـــن المدخل بسلم هابط يوصل إلى دهليز أو ممر منحدر منحوت فى الصحر A، يوصل إلى حجرة مستطيلة، شكلت أرضيتــها على هيئة سلم هابط ومنها إلى ممر آخر B,C .

ثم بعد ذلك نصل إلى حجرة البئر D وهى مســقفة الآن لتسهل الوصول إلى حجرة الدفن. وتتميز حجـــرة البئر هنا بوجود حجرة جانبية مستطيلة E وهى تجديــد لم نراه من قبل. بعد ذلك نصل إلى غرفـــة مســتطيلة خالية من المناظر والنصوص ويعتمــد ســقفها علـــى عمودين F وينتهى بها المحور الأول ويبدأ بها أيضـــا المحور الثانى. ونجد فى نهاية هذه الصالة على يســار الداخل درج هابط يوصل إلى ممر قصير G يؤدى إلـــى حجرة الدفن H وحجرة الدفن هنا عبارة عـــن صالـــة كبيرة تشمل على ستة أعمدة فى صفين وبين العمودين



رسم تخطيطى لمقبرة "أمنحوتب الثانى"

الأخيرين درج يؤدى إلى مستوى منخفض يوجد فيـــه التابوت الذى كان يحوى المومياء الملكية حتـــى عـــام ١٩٣٧ ثم نقلت إلى المتحف المصـــرى. وقـــد نحـــت التابوت من الحجر الرملى المتبلور المعــــروف باســـم الكوارتزيت وتكتنف حجرة الدفن أربع حجرات صغيرة. وقد وجد لوريه عام ١٨٩٨ فى الحجرة الثانيـــة علـــى يمين الداخل المعروفة باسم Cache تســـع مومياوات ملكية نذكر منها مومياوات تحتمـــس الرابـــع وســـيتى الثانى وست نخت ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع أمـــا الحجرة الأولى على يمين الداخل فكان بها ثلاث مومياوات لأشخاص غير معروفين.

وقد زينت حجرة الدفن بالألوان الزاهية ، وقد اتبـــع فيها ما اتبع فى مقبرة تحتمس الثـــالث حتـــى لتبـــدو وكأنها بردية هائلة الحجم مفتوحة ومرسومة بمنـــاظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العـــالم الآخـــر "امى دوات" أما سقفها فقد لون بـــاللون الأزرق وبـــها نجوم لونت باللون الأصفر أما أعمدة هذه الصالة فقـــد مثل عليها الملك أمنحوتب الثانى وهو يتقبـــل علامـــة الحياة (عنخ) كل من الإله أوزيريس والإله أنوبيـــس والألهة حتحور والجميع ينتمون إلى ألهة العالم الآخر.

أمنحوتب الثالث :

أحد ملوك الأسرة ١٨ خلف تحتمس الرابـــع علـــى عرش مصر إبنه الملك أمنحوتب الثالث. وقد إدعـــى- كما إدعت حتشبسوت من قبل على جدران معبدها فـــى الدير البحرى- أنه ابن الإله آمون رع وقد سجل هـــذه الأسطورة على جدران حجرة الولادة بمعبـــد الأقصـــر فنرى هناك صورة الإله آمون رع وقـــد تجســـد فـــى شخصية تحتمس الرابع الذى يجتمع بزوجتـــه الملكـــة "موت -ام - أويا" لإنجاب ولى العهد الأمير أمنحوتب.

وقد تزوج الملك أمنحوتب الثالث فى السنة الثانيـــة من حكمه من سيدة من عامة الشـــعب ، ليســـت مـــن السلالة الملكية وكان لها أثرهـــا الكبيـــر فـــى تـــاريخ الإمبراطورية سواء فى حياة زوجها أو حيـــاة إبنـــها إخناتون. لقد كانت زوجته "تى" ســـيدة لـــها طموحـــها وقوة شخصيتها فاستطاعت أن تتحكم فى سير الأمـــور والأحداث فى الدولة. وقد أستن أمنحوتب الثالث ســـنة

جديدة وهى الاهتمام بتسجيل الأحداث الهامة على ظهور جعارين كبيرة نسبيا ، فهناك مثلا الجعول التى يطلق عليها إصطلاحا جعول الزواج وهى تسجل زواج أمنحوتب الثالث من "تى" وقد نقش عليها ".. الملك أمنحوتب المعطى له الحياة والزوجة الملكية العظيمة "تى" لها الحياة "يويا" هو اسم والدها ، وهى زوجة ملك عظيم تمتد حدوده الجنوبية إلى كارى (بالقرب من نباتا) والشمالية إلى (بلاد) نهرين" ونعرف الآن بعد إكتشاف مقبرة والديها أن الأب كان يعمل كاهنا فى معبد الإله مين فى مدينة أخميم وأن الأم كانت تحمل لقب كبيرة حريم آمون.

ويبدو أن الملكة "تى" كان لها نفوذ كبير وتأثير على الملك أمنحوتب الثالث فقد مثلت بجانبه بنفس حجمه إذ نشاهد فى المتحف المصرى تمثال ضخم يمثل الملك وزوجته تى جالسين جنبا إلى جنب وهو تقليد لم يتبع من قبل عهده بل وذكرت معه على الجعارين التذكارية. إذ أنه من الطريف أن نرى إسم الملكة "تى" واسم والديها مسجلا على جعارين زواجه من كيلوخيبا إبنة الملك الميتانى "شوتارنا" والذى تم فى العام العاشر من حكمه "فى العام العاشر من حكم جلالة الملك أمنحوتب .. والزوجة الملكية الكبرى تى لها الحياة "يويا" هو اسم أبيها و "تويا" هو اسم أمها .. لقد احضرت لجلالتها "كيلو خيبا" إبنة سيد نهرين شوتارنا و ٣١٧ من سيدات حريمها".

وكان أمنحوتب الثالث يلبى -أغلب الظن- كل طلبات زوجته الملكة تى إذ نعرف من نقش على جعران آخر أنه أمر أن تحفر لها بركة كبيرة مساحتها ٣٧٠٠x٧٠٠ ذراع مصرى (الذراع المصرى ٥٢ سم) لكى تتنزه فيها بزورقها هو ووصيفاتها. وقد تم حفر البركة فى أسبوعين. وهو أمر قد يصعب تصديقه وخاصة إذا اتخذنا فى الاعتبار أن البركة المشار إليها هى بركة هابو الواقعة فى البر الغربى بطيبة.

ونعرف أيضاً من نقش على جعران أن الملك كان فى بداية حكمه مولعا بصيد الأسود إذ يذكر النقش أن الملك أمنحوتب إستطاع فى العشر سنوات الأولى من حكمه من صيد ١٠٢ من الأسود المتوحشة ، وهى رواية أيضاً ليس من سبيل إلى تصديقها أو تكذيبها.

كل هذا يوضح لنا حياة الترف والدعة والأستغراق فى الملذات والميل إلى حياة النعومة التى عاشها الملك وأتباعه. فقد فاضت خزائن الدولة بعد أن إستتب الأمن فى الإمبراطورية وتجمعت فى مصر ثروات العالم القديم لإرضاء فرعونها وبدأت مصر تجنى ثمار حروبها التى خاضتها سواء فى آسيا الصغرى أو فى النوبة. كل هذا نراه واضحا فى الفن وفى العمارة ، ففى العمارة الدينية عندما نشاهد معبد الأقصر سواء فى تخطيطه أو فى جمال نقوشه ومناظره. وفى مقابر الأفراد عندما نشاهد بعض المقابر التى ترجع لعصره مثل مقبرة الوزير "رعمس" ومقبرة "خرو - اف" وهو أحد كبار رجال الدولة فى عهد أمنحوتب الثالث وكلها تشهد بجمال المناظر ورقتها وتدل على براعة الفنان المصرى الذى استطاع أن يسجل هذه الروائع من رسوم ونقوش ملونة أو غير ملونة على جدران مقابر هذا العصر.

أمنحوتب الثالث : (مقبرة رقم ٢٢)

تعتبر مقبرة الملك أمنحوتب الثالث من اقدم المقابر الملكية المكتشفة التى تم اكتشافها عام ١٧٩٩ ، ولكن شمبليون استطاع أن يتعرف على صاحبها عند زيارته لها عام ١٨٢٩.

للوصول إلى مقبرة أمنحوتب الثالث ندخل إلى الوادى الغربى وهو وادى موحش لا زرع فيه ولا ماء ونصل إليه من نفس الطريق الذى يوصل إلى الوداى الرئيسى ولكنه يتفرع منه طريق آخر إلى الوادى الغربى وذلك قبل الوصول إلى وادى الملوك بمسافة ٣٦٠ متر.

أغلب نصوص هذه المقبرة ومناظرها فى حالة سيئة ومحفورة فى صخر الجبل ويطلق أهالى الأقصر على هذه الجبانة إسم "جبانة القرود" وذلك لوجود منظر القرود المصور على أحد جدران مقبرة "آى" المحفورة فى نفس الجبانة (رقم ٣٣) والمنظر جزء من المناظر الخاصة بالساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى - دوات".

وتتكون مقبرة أمنحوتب الثالث من ثلاثة محاور وعلى الرغم من الفترة الطويلة التى حكمها إلا أن أغلب مناظر مقبرته لم يتسع الوقت - أغلب الظن -

لتكملتها. ومن الجدير بالذكر أن هذه المناظر كاملة فى المناطق الهامة الأساسية فى المقبرة مثل حجرة الدفن H والممر الموصل إلى حجرة الدفن G والجدران التى فوق البئر D كما أنه من السهل تتبعها مرسومة بالمداد الأحمر على بعض جدران المقبرة ويبدو أن الوقت لم يتسع لتلوينها. وقد إستطاع لصوص المقابر فى العصر الحديث من نشر وسرقة مناظر تمثل وجه أو رأس الملك أمنحوتب الثالث ويحتمل أن هذه المناظر الهامة التى تمثل وجه أمنحوتب الثالث فى حيازة بعض الأفراد المهتمين بالآثار المصرية كتحف شخصية لديهم وليست كتراث قومى يجب دراسته بل وتدريسه .

تبدأ المقبرة من المدخل حتى الحجرة ذات العمودين E فى اتجاه جنوب شرقى ثم نتجه بعد ذلك إلى الشمال الشرقى حتى حجرة الدفن H ومنها نتجه ثانية إلى الجنوب الشرقى.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يوصل إلى الممر A الذى يوصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم B ، نجد نيشين على جانبيها. بعد ذلك نصل إلى الممر C والممرات السابقة كلها خالية من المناظر. بعد ذلك نصل إلى البئر D ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة والملونة بأعلى جدران حجرة البئر والتى تمثل الملك ومعه قرينة وقد شكل فى صورة تمثل أمنحوتب الثالث ، ويميزه عنه رمز "الكا" الموضوع فوق رأسه. ثم مناظر تمثل الملك يستقبل علامة الحياة "عنخ" من كل من أنوبيس وآلهة الغرب "أمنتت" ومن الإله أوزيريس. كما نشاهد على يمين الداخل الملك ومعه قرينه أمام الألهة نوت التى تحييه كذلك نشاهده مع كل من أنوبيس وأمنتت وأوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة ذات عمودين E ينتهى بها المحور الأول ويبدأ منها المحور الثانى والحجرة خالية من المناظر والنصوص وبها سلم هابط يوصل إلى الممر F الذى ينتهى بدرج منحدر يوصل إلى الحجرة (ومن الطريف أن نعلم أن عدد الدرجات فى كل سلم هو ١٦ درجة). تتميز جدران الحجرة G بمناظرها المختلفة التى تشابه إلى حد كبير ما شاهدناه بأعلى جدران حجرة البئر والمناظر هنا تمثل الملك مع كل من الألهة حتحور والألهة نوت والألهة أمنتت والإله أوزيريس ، كما يلاحظ أنه على يمين الداخل يوجد جرافيتى من العصر الحديث.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن H التى يبدأ بها المحور الثالث ونجد بها ستة أعمدة فى صفين ، كما أنها مزودة بسبع حجرات جانبية بأحجام مختلفة ، حجرتان على يمين الداخل وثلاثة على يسار الداخل ، ثم حجرتان نصل إليهما عن طريق مدخل فى نهاية حجرة الدفن. كما يلاحظ أيضا المنخفض الذى نصل إليه عن طريق درج صغير بين العمودين الخامس والسادس حيث يوجد التابوت وقد تحطم غطاءه الآن.

على جدران حجرة الدفن نجد مناظر ونصوص من كتاب مع هو موجود فى العالم الآخر "امى-دوات" كذلك نجد للمرة الأخيرة هنا التقليد المميز للبردية المفتوحة والتى شاهدناها من قبل فى كل من مقبرة تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى.

تمثل واجهات أعمدة حجرة الدفن هنا الملك أمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الألهة وآلهات العالم الآخر مثل أوزيريس وأنوبيس وحتحور وأمنتت.

أمنحوتب الرابع (إخناتون) :

بدأ أمنحوتب الرابع الحكم فى طيبة وكان عمره لا يزيد عن ستة عشرة عاما فعاونته أمه تى فى السنوات الأولى من حكمه. وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك فى ذلك الوقت بتقديم الولاء لأله الدولة آمون بل وإتخذ لنفسه الألقاب الخمسة التقليدية المتوارثة. ثم تزوج من نفرتيتى وهى إمرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها وإن كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بين الآثريين فمنهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية وإن كان الرأى المقبول الآن أن نفرتيتى هى إبنة الضابط "آى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه منحوتة فى الصخر فى جبانه تل العمارنة ولم يدفن فيها وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك آى وحفر لنفسه مقبرة ملكية فى وادى الملوك الغربى. إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجته تفخر بأنها مرضعه نفرتيتى ويعتقد أنها ربما تكون زوجة"آى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والده نفرتيتى، زوجته الأولى التى ماتت ونفرتيتى طفلة صغيرة فقامت الزوجة الثانية بارضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس هذه المقبرة أسم أخت نفرتيتى المدعوة "موت نجمت".

وما كادت الأمور تستتب لإخناتون حتى بدأ يفكر فى دينه الجديد والدعوة له ، إلى إله واحد يكمن فى قرص الشمس أطلق عليه أتون ، ولم يكن أتون هذا سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المختلفة المعروفة من قبل إتخذ أسماء جديدة ظهر أول ما ظهر فى الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد فى الأسرة الثانية عشرة بمفهومين الأول كوكب الشمس والثانى الإله المقيم فى هذا الكوكب وإستمر أتون بهذين المعنيين حتى جاء إخناتون وحرره من المعنى الأول وأختار له المعنى الثانى بل وحلت كلمة أتون محل إله (نتر) فى اللغة المصرية القديمة. ويبدو أن كهنة الإله أمون فى بداية الأمر قد أضطروا إلى أن يسمحوا للملك ببناء معبد لألهة أتون بعد أن لاحظوا أن أتون لم يكن سوى صورة أخرى لأله مدينة عين شمس القديم رع. ودخل أتون الكرنك معقل الإله أمون. وشيد إخناتون له معبدا ضخما شرق معبد أمون فى الكرنك ، وفسر كهنة أمون هذا الرضى على أساس أن إلههم هو الإله الأكبر أمون – رع إله الدولة المحبوب فى جميع أنحاء مصر بل وخارجها وأن أتون لم يكن فى هذه الفترة فى رأيهم إلا إلها جديداً يبحث عن أتباع له ومتعبدين وهكذا دخل أتون حرم الكرنك وأعترف به بين آلهة المصريين.

اولى إخناتون كل إهتمامه إلى الدعوة لعبادة أتون وإختاره كإله لنفسه وعكف على عبادته وإتخذ لنفسه لقب "الخادم الأول للإله رع حور آختى الذى يهنأ فى الأفق باسمه النور (شو) الموجود فى أتون" ، ليكون الوحيد الذى يقوم بخدمة الإله أتون. فقد كان إخناتون وعائلته فقط هم الذين يتعبدون للإله أتون أما رعيته فكانوا يتعبدون لإخناتون نفسه كإله حاكم. فقد ذكرت النصوص أن هناك كاهنا يقوم على خدمة الملك فى حياته يحمل نفس اللقب الذى حمله إخناتون بالنسبة لأتون وهو "الخادم الأول للإله نفر– خبرو رع – وع – أن – رع" وهو أسم العرش للملك إخناتون.

بدأ كهنة أمون يعرفون أن الإله الجديد يختلف – سواء فى شكله أو تعاليمه. عن الألهة المصرية فهو لم يجسد فى صورة بشرية إلا فى بداية الأمر وفى حالات نادرة ولا هو متجسد فى صورة حيوانية كاغلب آلهتهم بل هو الحرارة الكامنة فى قرص الشمس التى تهب الناس الحياة وتغمرهم بالسعادة وقد فضل إخناتون له الصورة التى أقرتها الماعت (إلهة الحق والصدق والعدل) وشاهدتها عيناه مع بعض الإضافات الفنية ذات الصبغة الدينية فنجده قد صورة كقرص للشمس يتوسطه الصل الملكى ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهى كل منها بيد إنسانية يمسك البعض منها أحد رمزين إحداهما للحياة والآخر للسعادة ، متوجهين بهما إلى أنف الملك وأنف الملكة فقط. وقد يعنى هذا أن الإله أتون يصبغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها إلى أفراد الشعب المتعبدين. وقد ذكر اسم آتون أولاً ككل الألهة المصرية بدون الخرطوش ، ثم ظهرت مرحلة ثانية هى الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى وهى وضع الأسم الكامل لأتون داخل خرطوشين تماما مثل أسماء الملوك المصريين أى عومل أتون كملك مصرى، بل وتأكيداً لهذا المعنى ظهرت مرحلة جديدة هى إضافة الأدعية التى غالبا ما تضاف إلى أسماء فراعنة مصر إلى أسم أتون مثل "فليعطى الحياة إلى الأبد".

أصبحت نوايا إخناتون الآن واضحة أمام الكهنة فاخذوا يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى دينه الجديد ، ولم يمنعه هذا من الأستمرار فيه وأعلنها حربا لا هوادة فيها على أمون وكهنته وغير أسمه من أمنحوتب بمعنى (الإله أمون راضى) إلى إخناتون أى (المفيد للإله أتون). ثم تتبع أمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاه ليس فى طيبة فقط بل فى أغلب أنحاء مصر حتى فى أسمه نفسه الذى غيره – كما ذكرت فى العام السادس من حكمه. ثم أعلن دينه الجديد دينا للدولة ولكنه لم يستطيع البقاء فى طيبة بعد ذلك فتركها وذهب إلى مكان جديد شيده لنفسه ولعائلته ومن تبعه وأطلق عليه "أفق أتون" وهى المدينة المعروفة بتل العمارنة على البر الشرقى للنيل بالقرب من ملوى.

وفى تل العمارنة أقام إخناتون أربعة عشرة لوحة منقوشة ومنقورة فى الصخر لتحدد غرباً وشرقاً حدود عاصمته الجديدة كما أقام هناك المعابد للإله أتون ، كما أمر بتشييد مقبرة ملكية جماعية له ولأفراد عائلته. أما مقابر الأشراف فى عهده فهى منقورة فى صخر الجبل الشرقى فى تل العمارنه. وهى مميزة عن مقابر

النبلاء فى طيبة. فجدران مقابر الأشراف فى العمارنة مزينة بالمناظر العديدة للملك وأفراد عائلته بأحجام كبيرة أما أصحاب المقابر فقد صوروا بأحجام صغيرة ، أما فى طيبة فقد زينت جدران مقابر الأشراف بالمناظر الدنيوية والدينية والجنزية وقد اتخذ المتوفى صاحب المقبرة فى جميع هذه المناظر مكانه بحجم كبير واضح.


الملك أخناتون

يعتقد البعض أن الفن الأتونى فى عهد إخناتون يمثل الحقيقة التى عاش فيها الملك ، فتماثيله الضخمة الموجودة حاليا بالمتحف المصرى تظهر "الماعت" (أى الحقيقة) بطريقة مبالغ فيها ، فهى تظهر الملك بجسده الضعيف ووجهة النحيل ذى التقاطيع الرقيقة وعينيه المتأملتين وفخذيه المتكورتين ، بمعنى آخر تظهر الملك فى شكله الذى يمثله - أغلب الظن - فى الواقع وليس فى ذلك الإطار الذى يظهر الفرد فى أحسن صورة وهو الفن الذى كان متبعا من قبل عهده ثم أتبع أيضاً بعد عهده على أن هناك مناظر تؤكد أن فنانى عصر إخناتون قد بدأوا أيضاً فى بداية حكمه بتصويره داخل ذلك الإطار المثالى وهو صورة قد لا تنطبق على ما يمثله فى الواقع.

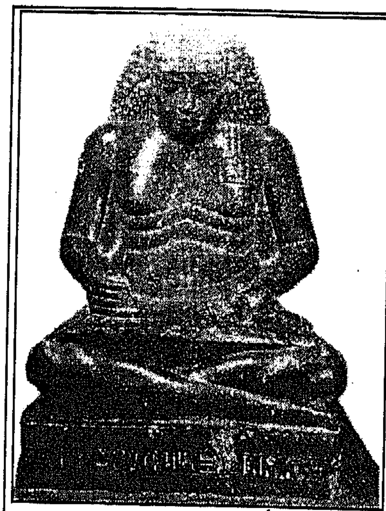
لم يكن إخناتون ملكا محاربا فأهمل السياسة الخارجية للإمبراطورية وبدأت مصر فى عهده تفقد سيطرتها على الجزء الشمالى من إمبراطوريتها ، فقد أهتم إخناتون بدينه وعقيدته وأهمل رسائل الحكام الذين يستغيثون به ويطلبون منه العون ولم يهتم بمقابلة الرسل الذين أتوا من أسيا لمقابلته. فاستغل الملك الحيثى سوبيلوليوماس الموقف وأحتل سوريا كلها وبسط سيطرته على دولة الميتانى. وكل هذا ولم يتحرك فرعون مصر للدفاع عن أمبراطوريته ، فسقطت المدن الفينيقية الواحدة تلو الأخرى حتى أن أهالى إحدى المدن وهم أهالى بلده تونيب أرسلوا أكثر من عشرين رسالة لفرعون مصر يستنجدون به "والآن فإن مدينتك تونيب تبكى ودموعها تسيل ولا ناصر لها. لقد أرسلنا عشرين رسالة إلى مولانا فرعون مصر ولا من مجيب".

مات إخناتون وهو لا يزال شابا فى الثانية والثلاثين من عمره ، مات الملك الإله ولهذا لم يستطيع أتباعه من الأستمرار فى دينهم. فقد مات إخناتون ومات معه دينه وعقيدته إذ بموته فقدت الرعية الرمز الحى الذى يتعبدون إليه وبالتالى فقدوا وسيلة الاتصال بالإله آتون.

أنظر أتون

أمنحوتب بن حابو :

بدأ حياته كاتبا يشرف على تسجيل أسماء المجندين فى عصر الملك أمنحوتب الثالث (الأسرة ١٨) ثم تولى شئونا كثيرة منها أقامه تمثالين ضخمين أمام صرح معبد الملك فى طيبه الغربية هما المعروفان حاليا باسم تمثالى ممنون، وإقامة تماثيل ضخمة أخرى للملك فى معبد الكرنك، وكان حكيما فتن أهل عصره بحكمته كما كان متبحرا فى شئون الطب. أكرمه مليكه فسمح له بتشييد معبد جنازى صغير إلى جوار معبده الكبير، وكان هذا أكبر تكريم يحلم به مصرى ، كما سمح له فرعون مصر بأن يقيم لنفسه عده تماثيل فى معبد أمون بالكرنك. منهم تمثالان له بالمتحف المصرى يمثلانه فى وضع الكاتب مرة فى شبابه ، ومرة أخرى فى سن متقدمه.



أمنحوتب بن حابو

مات فى العام الرابع والثلاثين من حكم أمنحوتب الثالث، إلا أن ذكراه بقيت عالقة فى نفوس الأجيال ولم تلبث أن رفعت من قدرة وأوصلته إلى مصاف المعبودات فى عصر الأسرة الحادية والعشرين ، وشيد له معبد صغير على مقربة من منطقة الدير البحرى، كما شيد له معبد آخر فى منطقة دير المدينة. وقد أشتهر بين الناس وزاد تعلقهم بذكراه فى عصر البطالمة وخاصة بطليموس التاسع والحادى عشر. ومن الملاحظ أن عبادته بقيت فى طيبة الغربية ولم تتعد حدودها.

أمنمؤوبى :

أحد حكماء المصريين الذين عاشوا حوالى القرن العاشر قبل الميلاد ، ولم يكن ممن تمتعوا بالمناصب الكبرى ، إذ كان يشغل وظيفة ناظر على شونه الحبوب فى أبيدوس ، وقد كتب حكمه الغالية إلى ابنه على هيئة وصايا ونصائح "التعليمه كيف يجيب على سؤال من يسأله ، وكيف يكتب تقريرا لرئيسة ، ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض".

ولهذه الحكم شهرة كبيرة لأن أكثر علماء الآثار الذين درسوها يعتقدون أنها اصل سفر الأمثال فى التوارة.

وكتب وصاياه هذه فى "بردية أمنمؤوبى" إشتراها العالم الأنجليزى والس "بدج" عام ١٨٨٨ ، ونشرها وعلق عليها أكثر من عالم.

انظر الأدب المصرى القديم.

أمنمحات الأول :

فى عام ١٩٩١ ق.م. إستولى الوزير أمنمحات على الحكم واتخذ لنفسه لقب سحتب إيب رع أى المسبب الرضا لقلب رع وفى نفس الوقت إحتفظ باسمه الأصلى المعروف لنا وأسس الأسرة الثانية عشرة وأصبح يعرف باسم الملك أمنمحات الأول وان كانت ظروف إستيلائه على العرش لازالت حتى الآن غامضة وإن كنا نعتقد أنه لا يمت للدم الملكى بصله بل كان رجلاً عصامياً من الشعب قابل الكثير من المصاعب وقابلها بحدة ذكاؤه. والمعروفة لنا باسم تنبوءات "نفرتى" والتى ترجع إلى أوائل هذه الأسرة وإلى عصر هذا الملك بالذات والتى كتبت أغلب الظن - كدعاية سياسية لحماية الملك أمنمحات الأول إذ أراد الكاتب أن يقنع افراد الشعب بأن إستيلاء هذا الفرعون على الحكم هو تحقيق لنبوءة تمت فى عهد الملك سنفرو الذى طلب من رئيس كهنة الألهة باستت الكاهن "نفرتى" أن يحيطه علماً بما سيحدث فى المستقبل فيشرح الكاهن له بأن الفوضى سوف تعم البلاد ثم ينقذها الملك أمنمحات الأول.

وتلك فقرة من هذه البردية:

"سوف يظهر ملك من أهل الجنوب يدعى أمينى ، أبن سيدة من تاستى ، يولد فى الصعيد ، ولسوف يتلقى التاج الأبيض ويتوج بالتاج الأحمر".

"فإسعدوا إذن يا أهل عصره ، ولسوف يعمل أبن الإنسان على تخليد سمعته إلى الأبد. ولن يستطيع حينذاك أن يدخلوا مصر ، عنوة. أنما سوف يستجدون الماء منها كمألوف عادتهم. ولسوف يستقر الحق فى نصابه ويزهق الباطل. سعيد من رآه وخدمه".

بمعنى آخر أن إختيار أمينى (وهو أسم مختصر لأمنمحات الأول) تم بإرادة الألهة وبفضلهم لإنقاذ مصر مما كانت فيه من فوضى فى نهاية الأسرة الحادية عشرة.

إنتشل الملك أمنمحات مصر من الفوضى التى كانت تعيش فيها فى الأيام الأخيرة من حكم الملك منتوحتب الرابع وأمر بتنظيم الشئون الداخلية ووضع الحدود بين حكام الأقاليم وجيرانها ونقل عاصمة الملك من الجنوب (طيبه) إلى الشمال إلى مدينة عرفت لنا باسم "إثت تاوى" أى القابضة على الأرضين وإن كنا لا نعلم تماماً

موقع هذه العاصمة ولكن أغلب الظن أنها تقع بالقرب من منطقة اللشت وهى المنطقة التى إختارها الملك أمنمحات مكاناً لبناء هرمه وذلك لوقوعها فى قلب الأرضين وقد أهتم الملك فى العشرين عاماً التى حكمها بمفرده بالأهتمام بمعابد الألهة سواء فى طيبة أو فى تل بسطة أو فى مدينة الفيوم وإن كان قد أهتم أكثر بمدينة اللشت إذ إختارها ليشيد مجموعته الهرمية. كما أهتم بالنواحى السياسية والإجتماعية والإدارية فى الدولة.

أشرك الملك أمنمحات الأول إبنه سنوسرت الأول فى الحكم بعد أن ظل يحكم منفرداً ما يقرب من عشرين عاماً وهنا بدأ الوضع يتغير فقد قام سنوسرت الأول فى العام الرابع والعشرين من حكم أبيه أى فى العام الرابع من إشتراكه فى الحكم بحمله حربية إلى فلسطين وفى العام التاسع والعشرين قام بحملة أخرى إلى النوبة لتوطيد نفوذ مصر هناك وفى العام الثلاثين قام بحمله حربية إلى منطقة "تمحو" (ليبيا) وفى طريق عودته منتصراً وصل رسول من القصر يحمل نبأ مقتل الملك أمنمحات الأول. والقصة نعرفها كاملة من بردية سنوهى الذى يحتمل إنه كان على صلة قرابه بالملك والذى فر عندما سمع هذا الخبر إلى فلسطين ومنها إلى لبنان وعاش هناك إلى أن أصبح شيخ قبيلة ولكنه حن فى أواخر أيامه إلى العودة لمصر فحقق له الملك سنوسرت الأول هذه الرغبة. ونعرف من بردية سنوهى "أن الملك مات فى اليوم السابع من الشهر الثالث من شهور الفيضان فى العام الثلاثين" ويرى هيز أن هذا التاريخ يوافق الخامس عشر من فبراير سنة ١٩٦٢ ق.م. أى أن سنوسرت ظل يحكم تسع سنوات مع أبيه فى الحكم. هذه النهاية المؤلمة للملك أمنمحات الأول نعرفها أيضا من بردية عرفت لنا اصطلاحاً باسم نصائح الملك أمنمحات الأول لابنه. والذى يشرح له فيها أمور الحكم ويوضح له كيف قام الأعداء بقتله ، ولاشك أن البردية قد كتبت بعد موت الملك وقد ظهرت وكأنها على لسانه من العالم الآخر وعلى الرغم من أن موت أمنمحات الأول كان فى عام ١٩٦٢ ق.م. إلا أن البرديات المختلفة التى بها نص هذه النصائح ترجع للدولة الحديثة ويبدو أن هذا النص كان محبباً إلى قلوب المصريين لدرجة أنه أصبح يدرس للتلاميذ فى الدولة الحديثة. وفى هذه البردية يقص الملك أمنمحات لأبنه سنوسرت كيف قام الأعداء بقتله فيقول:

"بعد تناول العشاء وحلول الليل ذهبت للنوم لأنى كنت متعباً وفجأة سمعت قعقعة الأسلحة ولقد كنت وحيداً ورأيت اشتباك الحراس مع الأعداء ولو أنى أسرعت وبيدى سلاحى لقاتلت هؤلاء الجبناء. ولكن لا شجاع فى الليل ولا قتال من كان وحده ، فلقد حدث ما حدث وأنا وحيد بدونك". ويتابع الملك فينصحه ألا يظهر بين رعاياه وحيداً ويوضح له "أن الذى أكل طعامى هو الذى حرض الجنود على والذى اطعمته هو نفسه الذى شجع الثورة" ، وأخيراً يوصيه بالخير ويتمنى له التوفيق.

أمنمحات الثانى :

ثالث ملوك الأسرة الثانية عشرة ، أشترك مع أبيه فى الحكم لمدة ثلاث سنوات. نعمت البلاد فى عصره بالهدوء وقامت صلات المودة بينها وبين مناطق سوريا وفلسطين وتبادلت الهدايا معها. عنى أيضا باستغلال المناجم فى سيناء والصحراء الشرقية ، واضطر إلى إرسال البعثات لتامين مناطقها من عبث البدو.

أمنمحات الثالث :

كان لكل ما قام به والده سنوسرت الثالث سواء فى الداخل من إصلاحات أو فى الخارج من حروب الأثر فى حياة الرخاء والسلام التى عاشها إبنه أمنمحات الثالث كملك لمصر وإستمرت ٤٥ عاماً وهبها كلها للنواحى الإقتصادية لمنفعة البلاد.

فقد أهتم بارسال البعثات إلى مناجم سيناء لأستغلال النحاس والفيروز إذ عثر هناك على أكثر من ٥٩ نقشاً سجلها رؤساء العمال هناك باسمه وترجع لعهده. كذلك أرسل البعثات إلى محاجر وادى الحمامات لأستخراج حجر البازلت وإلى محاجر طرة لأستخراج الحجر الجيرى الأبيض وإلى النوبة لأستخراج الذهب.

وأهتم أيضا بمشروعات الرى فاكمل ما بداه جده سنوسرت الثانى من إستصلاح للأراضى التى تغمرها بحيرة ميريس Moeris (قارون حاليا) فأقام الجسور لتحديد البحيرة وأمر بتجفيف مساحات كبيرة من الأراضي (٢٧ ألف فدان بالتقريب) لأستخدامها فى الزراعة كما فكر فى الأستفادة من المياه الزائدة شيده

وذلك بتخزينها فى البحيرة وتوجيهها فى أيام التحاريق إلى مجرى النيل وذلك بواسطة فتحات فى سدود تفتح عند الحاجة إليها.

شيد الملك أمنمحات هرمين له - كما فعل سنفرو من قبل-الأول فى دهشور والثانى فى هوارة بالقرب من الفيوم. وكان للمعبد الجنزى لهذا الهرم شهرة واسعة فى العصرين البطلمى والرومانى وذلك لعظمته وتعدد حجراته فاطلقوا عليه إسم اللابيرانت نسبة إلى قصر اللابرانت الذى أقامه الملك مينوس فى كنوسوس بجزيرة كريت. إلا أن تدمير المعبد الجنزى الكامل كان العقبة الكبرى فى سبيل الحصول على تفاصيل وتخطيط هذا المعبد.

أمنمحات الثالث : (هرم)

أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة ١٢ والذى قام بالكثير من الإصلاحات فى الفيوم وبخاصة فى مجال إستصلاح الأرض وتنظيم الرى. وقد دفن هذا الملك فى هرم هوارة (على الهضبة قريبا من بلده هوارة المقطع) وليس فى هرمه الآخر فى منطقة دهشور.

ذكر هيرودوت الذى زار إقليم الفيوم فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أن ارتفاع هذا الهرم ٧٣ مترا ولكن الحقيقة أنه كان ٥٨ مترا فقط وطوال كل ضلع من أضلاعه يزيد قليلا من مائة متر وزاوية ميله ٤٥َ ٤٨ْ وهو مشيد بالطوب اللبن حول جدران متقاطعة من الحجر الجيرى الأبيض ، وكان للهرم كساء من الحجر الجيرى زال الآن ولم تبق من الهرم إلا كومة عالية من الطوب.

كان مدخله فى الجهة الجنوبية ونجح مهندسه فى عمل تعقيدات كثيرة من ممراته الداخلية لتضليل اللصوص وتعجيزهم، ولكنهم رغم ذلك نجحوا فى ثقب الكتل الحجرية الكبيرة ووصلوا إلى حجرة الدفن التى كانت من كتلة ضخمة واحدة من الحجر الكوارتزى طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها ٢,٥٠ مترا وسمك جدرانها ٥٥ سم ووزنها لا يقل عن ١١٠ طنا.

نهب اللصوص كل ما اعتقدوا أنه ثمين ثم أوقدوا حريقا أتى على ما تركوه وراءهم ولكن رغم ذلك عثر "فلندرز بترى" عام ١٨٨٩ فى داخل الهرم على أوانى مرمرية وعلى بعضها أسم هذا الملك.

ولم يعثر لهذا الهرم على معبد واد أو طريق صاعد، وكان المبنى الشهير المعروف باسم اللابيرانت فى الجهة الجنوبية منه وكان المعبد الجنازى متصلا بذلك المبنى.

وفى عام ١٩٥٦ قامت مصلحة الآثار بالحفر فى بقايا منطقة أثرية فى الجنوب الشرقى من الهرم وأتضح أنها مقبرة للأميرة "بتاح نفرو" إبنه أمنمحات الثالث وعثر فيها على تابوت كبير من الجرانيت الأحمر وبعض الأوانى الفضية وعقد كبير من الذهب والأحجار نصف الكريمة ، وعلى حزام وأساور من الذهب وغيرها وهى الآن بالمتحف المصرى.

وتوجد حول هذا الهرم جبانات كثيرة حفرها "بترى" ويرجع تاريخ أكثرها إلى العصرين البطلمى والرومانى لأن سكان مدينة الفيوم استخدموها جبانة لهم على مدى قرون كثيرة.

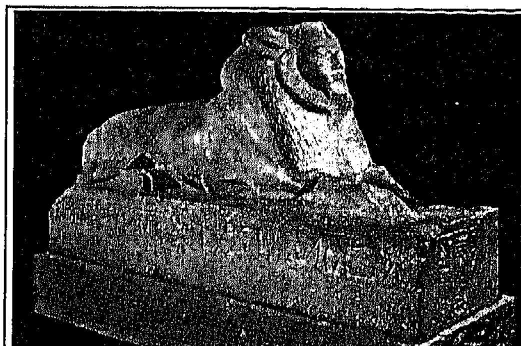
أمنمحات الثالث : (تماثيل)

ظهر فى عهد الملك أمنمحات الثالث تماثيل تمثل الملك فى صورة أسد راقد بوجه بشرى، تعلوه مسحه واضحة من العظمة والوقار والذقن الملكية المستعارة. ولعل الجديد هنا هو ظهور معرفة الأسد وأذنيه بدلا من لباس النمس الذى شاهدناه من قبل فى تمثال أبو الهول القائم فى جبانة الجيزة والذى يمثل الملك خفرع.

ويعتقد البعض أن هذا الشكل له مغزى دينى يشير إلى الولادة المقدسة التى يبتغيها الملك فى العالم الآخر، ويفضل البعض الرأى القائل بأن الملك هنا بهذا الشكل لا يمثل الملك بجسم أسد ولكنه يمثل أسد بوجه إنسان، دلالة على قوة الملك القادر على تمزيق كل من يتعرض لسلطانه. وقد تم العثور على أربعة تماثيل بهذا الشكل يزيد طول كل منها عن مترين (٢٢٥ سم)

ويرتفع كل منها ١٤٠ سم. كما عثر أيضا على بقايا أخرى تشير إلى ثلاثة تماثيل أخرى. وقد نحتت هذه التماثيل من حجر الجرانيت الأسود ، ويوجد على بعضها بقايا ألوان.

ويرى البعض أن هذه التماثيل كانت موجودة أصلا فى معبد الآلهة القطه باستت فى مدينة تل بسطة (الزقازيق) إلى أن أغتصبها الملك رمسيس الثانى الذى نقلها إلى عاصمته فى شرق الدلتا ثم أغتصبها ثانية الملك بسوسينس الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين فنقلها إلى تانيس، إلى أن أكتشفها ماريت هناك عام ١٨٦١. وهناك إعتقاد خاطئ أن هذه التماثيل تنتمى لملوك الهكسوس وذلك لشكلها الفريد الغير مألوف فى التماثيل المصرية. وقد أثبتت الأبحاث أنها تنتمى إلى الملك أمنمحات الثالث. وقد نقش على بعضها أسماء الملوك رمسيس الثانى ومرنبتاح وبسوسينس الأول والتماثيل معروضة فى المتحف المصرى.



أمنمحات الثالث على هيئة أبو الهول

وهناك مجموعة فريدة من حجر الجرانيت الأسود عثر عليها أيضا فى مدينة تانيس (صان الحجر) يطلق عليها أصطلاحا "مقدما القربان" تمثل المجموعة تمثالين جنبا إلى جنب وقد إلتصق كتف كل منهما بالأخر. والمجموعة تمثل نيلى الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتها من طيور ماء وأسماك وزهور لوتس. يلاحظ الشعر المستعار الفريد التشكيل والذقن الطويلة. ويعتقد أن هذه المجموعة ترجع إلى عهد الملك أمنمحات الثالث ثم أغتصبها بعد ذلك - أغلب الظن - الملك بسوسينس الأول ونقلها إلى تانيس حيث عثر عليها هناك والمجموعة أرتفاعها ١٦٠ سم ومعروضة بالمتحف المصرى.



مقدما القرابين

أمنمحات الرابع :

سابع ملوك الأسرة الثانية عشرة. اشترك فى الحكم مع أبيه بضع سنوات، ولم يكن عصره القصير سوى النهاية المحزنة لأسرة عظيمة تمكنت من أن تعيد لمصر عظمتها وقوتها وأزدهارها. لا نعرف عن عهده إلا القليل الذى ورد فى تسجيلات بعض موظفيه الذين خرجوا على رأس بعثات لتعدين الذهب من النوبة والى محاجر وادى الهودى على مقربة من أسوان لأستحضار الجمشت والمعبد الذى أقامة فى مدينة ماضى فى الفيوم أثناء أشتراكه مع أبيه فى حكم البلاد.

أمنمحب :

أحد قواد الملك تحوتمس الثالث الذين وصلوا إلى أعظم مراتب الجندية لشجاعته ومواقفه النادرة مع هذا

الملك المحارب الذى أمضى معظم عهده يقاتل ويناضل فى سبيل تدعيم أركان الإمبراطورية المصرية. ولقد ترك "أمنمحب" تاريخ حياته مسجلا بالتفصيل على جدران مقبرته رقم ٨٥ فى جبانة الشيخ عبد القرنه على البر الغربى لمدينة طيبة. ومنه نعرف الكثير عن مواقفه النادرة، فمثلا نعرف أنه كان أول من صعد السلم ووصل إلى أعلا حصن قادش مخترقا صفوف الأعداء ومن ورائه جنده البواسل، وكذلك نعرف أنه هاجم فيلا ضخما كان قد أنطلق مهاجما الملك تحوتمس الثالث، فتبعه الفيل ونجا الملك بأعجوبة واستطاع أمنمحب أن ينجوا أيضا بعد أن ضرب خرطومه بسيفه، ومات هذا القائد فى أوائل عصر الملك أمنحوتب الثانى.

أمــــــون :

لعل أول الأدلة الأثرية التى ورد فيها أسم الإله أمون إنما هى عدة فقرات من نصوص الأهرام من عهد الدولة القديمة،ويذهب "دوما" إلى أن أمون قد ذكر، للمرة الأولى، على أثر من طيبة يرجع إلى أيام "ببى الأول" من الأسرة السادسة، وكان سيد طيبة وقت ذلك، ومع ذلك، فالأسلم أن نعتبره فى عهد الدولة القديمة إلها مغمورا لقرية، صغيرة فى الصعيد، ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه سوف يكسب ما ناله من شهرة فيما بعد، كما أن جاره الإله "مونتو" معبود أرمنت كان أشهر منه، ويذهب البعض إلى أنه ظل كذلك حتى عهد الأسرة الحادية عشرة حيث اصبح معبود الإقليم، كما أصبح معبود للأسرة الحاكمة.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلى للإله أمون إنما كان فى مدينة الأشمونين، وأن ملوك الأسرة الحادية عشرة والثانية عشرة، هم الذين أتوا به إلى طيبة، ثم أخذت شهرته تنتشر حتى طغى على جميع الآلهة المصرية وعلى أى حال، فلقد تمكن أمون من أن يتبوأ مكانه ممتازة فى الدولة، عندما نجح أمنمحات الأول (أمون فى المقدمة) من تاسيس الأسرة الثانية عشرة. بعد أن كان إلها يكاد يكون مجهولا، أو على الأقل لم يكن له نفوذ سياسى فى مصر، ثم سرعان ما أصبح ، بعد حين من الدهر الإله الرسمى للدولة.

هذا وقد مزج الإله أمون والإله رع تحت اسم "أمون رع" منذ بداية الأسرة الثانية عشرة ، بغية أن يكتسب أمون صفات رع ونفوذه القوى بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع. وإذ كان من العسير على الناس فهم معنى الخفاء والغموض التى يقدمها اسمه، ولم يكن المزج بالإله رع ، يرجع إلى طبيعة أمون كإله للهواء، وان القوة الخلاقة فى الهواء ومثيلتها فى الشمس واحدة، وأن رفعه إلى مرتبة الإله الأعظم كان على أساس أنه لا توجد قوة فى الكون تبارى مزج الشمس والهواء، ذلك لأن صفة أمون كإله للهواء لم تظهر إلا متأخرا عند مزجه برع، وذلك منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، وقد يقال أن الريشتين المستقيمتين العاليتين فوق رأس أمون تشير إلى طبيعته كإله للهواء، ولكن هذا الأمر غير مسلم به، إذ لم تنفرد به آلهة الهواء، والتى تحلق فى الهواء كصقور، مثل شو وانحور وحورس ومونتو، بل شاركهم فى ذلك آلهة أخرى مثل مين وأوزيريس، ولم يكن أى منها إلها للهواء، فالإله مين أله للإخصاب فى المقام الأول، وأوزيريس أله بعث، وأن لم تخل صفاته من الخصب أبدا، هذا فضلا عن أن الإله أمون إنما كان منذ عهد الأسرة الثانية عشرة يمارس وظيفة منح الفرعون الحياة عن طريق علامة الحياة (عنخ) إلى أنف الفرعون، فضلا عن تقديمه (واس) أى السعادة، و "جد" (الثبات)، وأن كان هذا الأختصاص لم يكن مقصورا على أمون وحده، وإنما شاركه فيه آخرون، ومن ثم فلا يكاد يخلو نص دون الإشارة فيه إلى أن أمون هو الذى يمنح الفرعون الحياة والدوام والسعادة والصحة.

وبدأ أمون منذ حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس يصبح واهب النصر والبلاد الأجنبية لابنه الفرعون، ذلك لأن القوم إنما قد كتب لهم نجاحا بعيد المدى فى طرد الهكسوس من مصر، وكذا مطاردتهم حتى زاهى فى لبنان، وكان ذلك كله تحت لواء أمون، ونقرأ من هذه الفترة، على لسان كامس، "لقد أبحرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الأسيويين بأمر أمون، أعدل الناصحين"، ثم سرعان ما تمكنت مصر، تحت لواء أمون، من تكوين إمبراطوريتها الواسعة، والتى امتدت من أعالي الفرات ودجلة شمالا، وحتى النجعة جنوبى شندى، التى تبعد عن الخرطوم بأقل من سبعين ميلا إلى الشمال، وهكذا اعتقد القوم أن الفضل فى انتصاراتهم ثم فى تكوين الإمبراطورية الشاسعة،

إنما يرجع إلى الإله الملك الذى قاد الجيوش ، وإلى الإله أمون الذى بارك تلك الحرب، وذلك عندما تعطف وأذن بالحملات الحربية وأعار سيفه وعلمه الإلهى إلى الفرعون لكى يقود الجيوش، ومن ثم فقد كان على تلك الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لأمون، بعد أن يتم لها النصر على العدو، وأن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه راعاها وحماها من الخطر، وقد أدى ذلك، مع مرور الأيام، إلى زيادة ثروة أمون زيادة كبيرة، إذ كان كل نصر للجيش معناه زيادة فى ثروة أمون، ولا نظن أن القوم كانوا يأخذون من ربهم شيئاً، اذا ما أصابتهم هزيمة، وهكذا كانت العلاقة السائدة بين إله الإمبراطورية وبين الأمة، لم تكن علاقة من يزهد فى الحصول على المغانم، ولكنها كانت اشتراكا إلهياً فى أمور دولة مقدسة، ونقرأ كثيراً فى النصوص المصرية أن جزية البلاد الأجنبية وثرواتها إنما هى لأمون، وأن الأسرى الأجانب عبيد له، يعملون فى خدمة معبده، ومن ثم فقد فاخر الفراعين بإغداق الثروات على أمون حتى تضخمت أملاكه وازدادت ثروته بدرجة عظيمة، وبمرور الزمن تكونت فى البلاد ملكية خاصة بآمون، ذات نظام يشبه نظام الحكومة، فكان لها خزائنها ومخازنها، وعندها مصانعها وموظفوها، ولها إدارتها وعبيدها، وكانت منفصلة عن أملاك بيت الفرعون، وما أن يمضى حين من الدهر، حتى تتسع هذه الأملاك بدرجة كبيرة، فلا تقتصر على أرض الكنانة وحدها، وإنما تشمل مناطق خارج مصر، وخاصة فى النوبة التى اتسع نفوذ أمون فيها، وأصبح ذهبها وقفاً عليه، وهكذا فقد تمتع أمون بمكانة ممتازة فى هذه الإمبراطورية الشاسعة، وأقيمت له فيها المعابد الضخمة بأموال الجزى التى تدفقت على مصر، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك مجموعة معابد الكرنك الهامة، ومعبد أمون فى الأقصر، وما تلقاه أمون من ولده تحوتمس الثالث من هدايا، كان منها، على سبيل المثال، فى العام الرابع والثلاثين من الحكم ما يزيد على سبعمائة رطل من الذهب. ومثلها فى العام الثامن والثلاثين، فضلاً عن تلك الكشوف الطويلة بأسماء الممالك والدويلات التى نقشت على معبد أمون، والتى قال الفرعون أنه استولى عليها بفضل أبيه أمون.

وسرعان ما بدا أمون يحمل صفات الإله مين ورع، فهو مثل مين يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين، وهو مثله يحمى طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر، وهكذا بدأوا يقولون عن أمون، أن الألهة تشم رائحته عندما يأتى من بونت (بلاد البخور)، وهو غنى بالعطور حينما ينزل من بلاد المازوى، وهو حورس الشرق، الذى تجلب له الصحراء الفضة والذهب واللازورد حباً فيه، كما تجلب له كل أنواع البخور من بلاد المازوى، والمر الطازج لأنفه، وتذكر عادة كل هذه المنتجات تمجيداً لجاره مين، ثم بدأ أمون يصبح بعد ذلك وكأنه الإله رع، خالق كل شئ، والوحيد، صاحب الأيدى البيضاء، هو أب الآلهة الذى خلق الناس حسب ألوانهم، وقد خرج الناس من عينيه، والآلهة من فمه، عائل كل الكائنات الحية انه يسهر فى الليل حين ينام الناس ، وهو كالراعى الصالح يبحث عن الأفضل لقطيعة.

هذا وقد كان أمون فى عقائده الأولى ربا للماء، كما ادعى بعض أصحابه، وربا للهواء، كما ادعى بعض آخر، وكان اسمه يعنى "الخفى"، خفاء الاسم، وخفاء الصورة، لدى بعض أنصاره، ويعنى "الحفيظ" لدى بعض آخر، وأضاف إليه عبدته ربوبية الإخصاب على احتمالين، هما فطنة الكهنة لما يحمله الماء والهواء من عناصر الإخصاب، وميل العوام إلى الربط بينه



الأله أمون

وبين إله آخر قديم، عبدوه باسم "مين" وتصوروه متكفلاً بربوبية الإخصاب فى كل صورة، ومن ثم فقد صوروه على شكل الإله مين، واقفاً فى شكل مومياء، وبالقضيب المنتصب، والذراع المرفوعة التى يعلوها السوط ذو الثلاثة جدائل وبلباس الرأس المكون من القلنسوة التى تعلوها الريشتان المستقيمتان العاليتان، والتى يتدلى من مؤخرتها الشريط النازل إلى أسفل حتى القاعدة، التى يقف عليها الإله أو قريباً منها، هذا فضلاً عن أن القوم إنما تمثلوا أمون كذلك على هيئة بشرية، كان فيها محتشماً طليق الحركة، وتتدلى إحدى ذراعيه إلى جانب، وتمسك يده بعلامة الحياة "عنخ"، بينما تمتد ذراعه الأخرى قليلاً إلى الأمام وتمسك بصولجان "واس"، ويرتدى فوق رأسه لباس الرأس المميز، والذى سبق وصفه فى الشكل الإخصابى، ولكن يقتصر تدلى الشريط النازل من مؤخرة القلنسوة فى هذا التمثيل حتى الوسط فقط، ويرجح أن يكون إنفراج الساقين، نتيجة الحركة الطليقة للتمثيل، قد عاق إظهار باقية، ورغم أن الشكل الإخصابى هو الذى يغلب وروده فى الأدلة الأثرية من معبد سنوسرت الأول فى الكرنك، إلا انه يصعب تحديد أولوية أى من هذين الكباش المخصبة الطلوق، التى توهم أصحابها أنها آية من آيات ربهم على الأرض، هذا وتتميز كباش أمون عن غيرها من الكباش بالقرون الملتوية حول الأذنين، بينما كانت قرون غيره مستعرضة، وقد سبقته الكباش الأخرى فى الظهور، أما كبش أمون فيرجع إلى عصر الهكسوس، وأخيراً فقد مثل أمون أيام الدولة الحديثة فى شكل الأوزة، والتى ربما تمثل الإله نفسه أو حيوانه المقدس، كما يتضح من الأدلة الأثرية وجود بعض التمثيلات النادرة للإله نفسه فى أيام الدولة الحديثة، تأثر فيها بالإله رع، وغيره من الآلهة مثل أتوم وحورس وأوزيريس.

وعلى أى حال، فلقد بدأ أيضاً أنصار أمون ينسبون إليه كل ما يليق بربهم الذى أيدهم بنصره فى مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشاة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشاة الأخيرة، واعتبروه رباً للوجود، ذلك أن أمون إنما قد أصبح، طبقاً لتعاليم طيبة، التى تأثرت بمدرسة الأشمونين هو الإله الذى خلق بقية التاسوع، مع أنه أحد الآلهة الثمانية فى الأصل، وعلى ذلك فقد تخيلوه إلهاً فى هيئة ثعبان، أطلقوا عليه إسم "كم أن اف" أى "ذلك الذى أكمل زمانه" أو بمعنى آخر، هو الذى انتهى أمره، وقد انجب هذا الإله إلها آخر "اير تا" أى خالق الأرض، وهذا بدوره خلق الثمانية الأخرى، التى منها نشأت الخليقة، ومع كل فقد كان "كم أن اف" فى نظرهم هو "أمون العظيم"، معبود الأقصر، وخالق الأرض، وإله التناسل، ولما ابتغى شعراؤهم أن يمجدوه نسبوا إليه صفات الإله مونتو، إله الحرب القديم، ونعوت الإله حورس رب الدولة وحامى عرشها القديم، ونسبوا إليه سيطرة وهيمنة على ما امتدت آفاقهم السياسية والحضارية فى أقطار العالم القديم ، فهو "سيد بلاد المرجاو حاكم بونت، آتوم الذى خلق البشر، ونوع هيئاتهم وفرق ألوانهم، جميل الوجه الذى جاء من أرض الإله فى الشرق.. لك ابتهالات كل بلد أجنبى حتى عنان السماء، والى أخر الأرض والى أعماق البحر الأخضر الكبير، الواحد المنفرد، الذى لم يكن له كفوا احد، الذى يعيش على الحق كل يوم ، وهكذا أصبح أمون خالق ما هو كائن، صانع الرجال، وأب الآلهة، وسيد الملوك، وسيد السماء وثور أمه، وسيد عروش الأرضين فى طيبة، وسيد الكرنك"، وأما ثالوثه فيتكون منه بصفته الإله الأب، ومن موت الألهة الأم، ومن خونسو الإله الأبن.

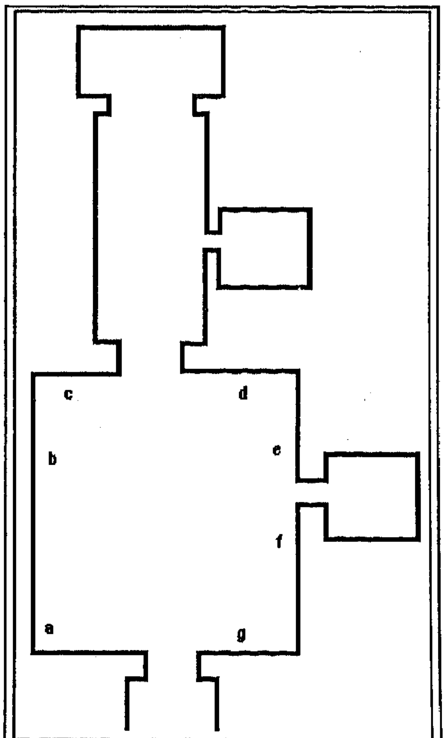
أمون حر :

أول ملوك الأسرة الثامنة والعشرين ، قاد ثورة المصرين الجامحة ضد "أرتاخشاشا" الأول ، وأنتصر فى الجولة الأولى عام ٤٦٠ ق.م. بمساعدة الأسطول الأثينى. ولكنه انهزم فى الجولة الثانية أمام جحافل الفرس، ولم يخضع ونقل قيادة ثورته إلى الصعيد ولم يهدأ رغم تقدمه فى العمر حتى فاز بالنصر عام ٤١٠ ق.م. على الملك داريوس الثانى، وتم له تطهير البلاد من المستعمر الفارسى والتنكيل بأعوان الفرس من الجاليات اليهودية وخاصة تلك التى سكنت جزيرة الفنتين بأسوان، وتم تتويجه ملكا على مصر عام ٤٠٤ ق.م. وبايعه المصريون أجمعين وجعل مدينة صا الحجر (سايس) عاصمة للبلاد.

أمـــون -حـــر- خبشف : (مقبرة - رقم ٥٥)

ورد إسم هذا الأمير على جدران مقبرته بإسم "أمن خبشف" دون ذكر "حر" وهو أبن الملك رمسيس الثالث، ولعل أهم ما يميز هذه المقبرة مناظرها الجميلـــة ذات الألوان الزاهية، ويبدو أن هذا الأمير قد توفى صغـيرا، إذ أن المناظر تصوره بخصلة الشعر الجانبيــة، دلالـــة على حداثة السن، ولكنه على الرغم من صغر سنة كان يحمل الألقاب التقليدية لأبناء الملوك، ولعل مـــن أهـم ألقابه، لقب "حامل المروحة الملكية على يمين الملـــك". وقد صور فى المناظر حاملا ريشة نعام طويلة، ومـــن الملاحظ أن الملك رمسيس الثالث هو الذى يقـدم هنـــا أبنه الأمير أمن خبشف إلى الآلهة والآلهات المختلفة ، بل وهو نفسه الذى يقوم بالطقوس الدينية وقد يكـــون السبب فى هذا هو صغر سن الأمير.

تتكون المقبرة (بطيبه الغربيــــة) مـــن مدخـــل يوصل إلى سلم هابط يوصل إلى حجـــرة أساســـية ذات (حجرة جانبية ثانية)، وتنتهى الصالة الطويلة بحجرة الدفـــن ويلاحـظ أن الحجـرات الجانبيـــة ومقصورة القربان لم يكتمل العمل فيهم بعد.



رسم تخطيطى لمقبرة "أمون-حر- خبشف

تتميز الحجرة الأولى الأساسية بالمنـــاظر الجميلـــة التى تمثل الأمير ووالده الملك رمسيس الثـــالث وهـــو يقدم ابنه إلى الآلهة والآلهات إيزيس وخلفه يقف الإله جحوتى ثم الملك وهو يطلق البخور - ومعـــه الأمـــير أمام الإله بتاح المصور داخل مقصورته (رقم ٢) ثـــم يقدم الملك الأمير إلى كل من بتاح تاتنن (٣) ودواموت اف (٤) وأمستى (٥) ثم الآلهة إيزيس (٦) ثم نعـــود إلى المدخل ونتابع المناظر التى علـــى يميـن الداخـل فنشاهد الملك يعانق ألهة قد تكون نفتيس (٧) ثم يقـدم الملك أبنه إلى كل من الإله شو (٨) والإله قبح سنواف (٩) ثم حعبى (١٠) وأخيرا نشاهد حتحور تقود كل من الملك رمسيس الثالث والأمير أمن خبشف (١١).

نشاهد على سمكى المدخل إلى الصالـــة الطوليـــة منظرين لإيزيس ونفتيس (١٢) ، (١٣). وقـد سـجل على جدران هذه الصالة مناظر ونصوص مـــن كتـــاب البوابات. وأخيراً نصل إلى حجرة التابوت وهى خاليـــة من النقوش وبها تابوت من حجر الجرانيت الأحمر.

أمـــون - رع :

انظر أمون

أمينى: (مقبرة)

وهى تقع فى بنى حسن وتحمل رقم (٢) وأمينـــى هو إختصار لأسم أمنمحات

وترتيب المناظر يجرى على النحو الآتى:

الحائط الغربى (ويتخلله باب الدخول). الجانب الشمالى:

الـــصـــف الأول: صنـــاع السـكاكين الصوانيـــة. وصناع الصنادل.

الصف الثانى: أعمال النجـــارة والأقـــواس والجلـــود والسهام والكراسى والصناديق.

الصف الثالث: صناع الحلى.

الصف الرابع: صناعة الفخار.

الصف الخامس: زراعة الكتان وصناعته.

الصف السادس : الحصاد.

الصف السابع: الحرث والبذر.

أما الصفوف السفلية على الجانب الجنوبي من الحائط الغربى فقد تخللها رسم الباب الوهمى لأمنمحات حيث توجد عليه الصلوات الجنائزية المعتادة التى تذكر أوزيريس وأنوبيس لصالح أمنمحات وزوجته حتبت وهذه النقوش مهشمة تهشيما كبيراً ، أما المناظر فهى مرتبة على النحو الآتى:

الصفان الأول والثانى : زراعة الكروم.

الصفان الثالث والرابع: صيد السمك والطيور.

الصف الخامس: إدارة المنزل ومناظر الفاكهة والأعشاب واللحوم والخبز والبيرة.

الصف السادس: خدم حتبت ومعهم أدوات الزينة والخبازون.

الصف السابع: الموسيقيون وصناع الحلوى.

الصف الثامن: الموسيقيون والثيران تخترق المياه الضحلة.

الحائط الشمالى (على يمين الداخل):

الصف الأول والثانى: الصيد بالشباك فى الصحراء.

الصف الثالث: موكب المحراب وبه تمثال أمينى ثم الكهنة والراقصات والأكروبات.

الصف الرابع إلى السابع: موكب موظفى وخدم منزل أمينى ومعهم الهدايا.

الحائط الشرقى:

ويشمل المناظر الآتية التى يتخللها فى حالتنا هذه باب الهيكل الذى كان يوضع به تمثال أمينى.

الصفوف الأول والثانى والثالث: المصارعون.

الصفان الرابع والخامس: الجنود وهم يهاجمون القلعة ومناظر الحرب.

الصف السادس: الحج إلى محرابى أوزيريس الرئيسين:

(أ) ناقلة عليها مومياء أمينى يجرها مركبان مبسوطا الشراع وقد ذكرت العبارة الآتيه: "الإبحار إلى الجنوب لنيل البركة من أبيدوس للأمير أمنمحات".

(ب) قارب خاص بالحريم يجره مركبان منكسا الصارى وقد ذكرت العبارة الآتيه: "الإبحار شمالا لنيل البركة من دادو (بوزيريس) للأمير أمنمحات".

الحائط الجنوبى:

على هذا الحائط خط يقسمه إلى قسمين الأكبر منهما (إلى اليسار) وعليه يرى الكهنة والخدم وهم يقدمون العطايا لأمنمحات وهو جالس، بينما نجد على اليمين عطايا مماثلة تقدم لزوجتة حتبت.

ورسوم الحائط الشرقى من الهيكل مهشمه جداً، بينما تحطم تمثال أمينى الضخم، ويوجد على جانبى التمثال أو على الاصح على بقاياه رسم لزوجتة حتبت إلى اليمين قد تهشم أيضاً، ورسم مماثل لأمة حنو إلى اليسار، أما الجدران فتحوى عطايا ونقوشاً وصلوات.

أنتف الأول :

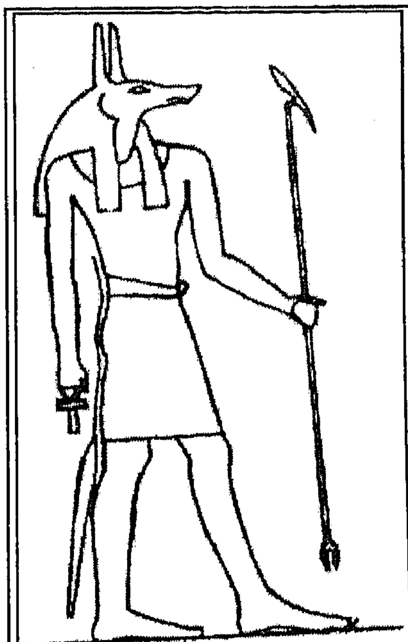
أمير من أسرة طيبة، أعلن الثورة ضد ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية، جمع حوله أمراء المقاطعات الجنوبية وكون منهم أتحادا أخذ على عاتقه توحيد الصفوف والقضاء على عوامل الأضمحلال التى سادت البلاد. أستمرت المناوأة بين هذا البيت وبين أهناسيا أكثر من ثمانين عاما، تولى قيادة الصراع بعد هذا الأمير نفر من أسرته حتى تم النصر وأعلن حفيده منتوحوتب الثانى نفسه ملكا على مصر. دفن انتف فى مقبرة ضخمة منقورة فى الصخر فى منطقة الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر ، وكان يعلو سطحها هرم صغير.

أنتف الثانى :

ثانى أمراء أسرة طيبة التى قامت بتكوين حلف من ست مقاطعات جنوبية لمناهضه ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية. كان حاكما قويا وأخذ يسوس الجزء الخاضع له من مصر العليا بالعدل، وأخذ أيضا فى مدة حكمه الطويلة يشيد بعض العمائر الدينية ويرمم ما تهدم من الهياكل والمعابد. دفن فى مقبرة بمنطقة الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر.

أنوبيس :

رمز المصريون للإله أنوبيس(أنبو) بكلب يربض عادة على قاعدة مرتفعه، مائلة الجوانب إلى أعلى، أو يصورونه على هيئة آدمية لها رأس كلب أو كلب يصحب إيزيس، وأعتبروه حاميا للجبانه وربا للموتى ومن ألقابه المعروفة "القابع على جبله"، وسيد الأرض المقدسة وسيد سقارة (راستاو = جبانه منف)، والذى يرأس بهو الإله (مكان تحنيط جثة فرعون) ، ومن ثم فقد وصف بالمحنط، وأنه هو الذى حنط جثة أوزيريس، وكان القوم على أيام الدولة القديمة يبتهلون إليه بأن يسمح للقرابين بأن تصل إلى جثته، ونظروا إليه فى الدولة الحديثة على أنه أبن لأوزيريس ثم جعلوه، مع تحوت، مشرفا على تقديم الموتى إلى محكمه العدل، والتى كانت تحكم - تحت رياسة أوزيريس - على الميت بأنه من أهل الجنة أو من أصحاب السعير، بعد وزن أعماله من حسنات وسيئات، وفى العصور المتأخرة، وبسبب الشبه بينه وبين الإله "وب واوات" غدا فى نظر القوم المحارب الذى يقف إلى جانب فرعون ويحيمه، كما نراه فى هيكله بمعبد حتشبسوت بالدير البحرى يشترك مع خنوم فى منح الملك الفرعون قدسية الحكم وطول البقاء، كما نراه كذلك ممسكا بيده ما يشبه الغربال الذى ما يزال



الأله أنوبيس

يستعمل حتى الآن فى قرانا فى الأحتفال بمرور أسبوع على ولادة الطفل، هذا وقد صور أنوبيس، مع الإله ست، على رؤوس الصولجانات واللوحات التى ترجع إلى عصر ما قبيل الأسرات، كما ظهر على كثير من طبعات الأختام التى ترجع إلى عصر الأسرة الأولى، كما سجل حجر بالرمو الأحتفال بعيد مولده فى عصر الأسرة الأولى كذلك.

وأما مركز عبادة أنوبيس الرئيسى فكان فى مدينة "القيس" (٥ كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا)، وقد أطلق الأغريق عليها أسم "كينوبوليس" بمعنى مدينة الكلب، وهى "حنو" المصرية، عاصمة الأقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد، كما عبد كذلك فى "ثنى" على مقربة من أبيدوس، ثم سرعان ما انتشرت عبادته منذ العصور المبكرة فى معظم أنحاء البلاد. وأقيمت له بها المحاريب ، ومن أجملها ما كان بالدير البحرى، هذا وقد ربط القوم بين أنوبيس حيوان الصحراء، وبين الصحراء الغربية ، بيت الموتى، ومن ثم أخذ اللقب الجنازى للإله "خنتى أمنتيو" أول الغربيين. الذى أخذه فيما بعد أوزيريس ويبدو أن انبو كان، بادئ ذى بدء، إلها للموتى الفرعون فحسب، ذلك لأن القوم كانوا فى العصور السحيقة يقتلون الملك بحية سامة عند نهاية العام الثامن والعشرين للحكم، وعندما كانت تأتى النهاية المحتومة، فإن أنوبيس (وربما كاهنة) يظهر للفرعون ومعه الحية، ورغم أن القوم قد كفوا عن هذه العادة السيئة منذ العصور المبكرة، فقد ظل أنوبيس الإله المنذر بقدوم الموت، وقد مثل كمحارب يحمل خنجرا أو حية سامة أو كوبرا، هذا ونظرا لقدرة أنوبيس على التنبؤ لقدوم الموت فقد أرتبط بالسحر، وقد صور وهو يقود الألهة الأخرى التى قدمت لتكشف عن أسرار المستقبل وعندما وحد أنوبيس مع العقيدة الأوزيرية فى العالم الآخر، قيل أنه أبن نفتيس من أوزيريس، وأن إيزيس هى التى قامت بتربيته، ومن ثم يعد حارسا لها، وعندما استعادت إيزيس جسد أوزيريس قدم لها أنوبيس الأدوية التى ساعدت على تحنيطه، ثم قام بأداء الطقوس الجنازية لأوزيريس، والتى أصبحت فيما بعد نموذجا يحتذى لكل طقوس الدفن، ومع ذلك، طبقا لروايات أخرى، فإن جب هو

الذى كان شديد الارتباط بأنوبيس وتحوت، هذا وقد كان لأنوبيس فى العقائد المتاخرة وظائف ثلاثة هامة فقد كان مراقبا للتحنيط السليم، وكان يستقبل المومياء عند وصولها إلى المقبرة وكان يقوم بطقس فتح الفم، ثم هو بعد ذلك يقود الروح إلى حقل السماء، وهو يضع يده على المومياء ليحميها، ثم هو الذى يقود الميت إلى الميزان ، بل ويتولى بنفسه ضبط الميزان.

أنوكيس :

انظر "عنقت"

أنينى : (مقبرة)

وهى تقع بالحوزة العليا ، وتحمل رقم (٨١). ولمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياة الفنية التى لا يمكن أنكارها، إذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى - رغم تهشم اللوحة التى به - قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشئ كثير من التفاصيل. وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره، فلقد كان يؤمن بها، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فإن الكتابة على لوحته، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعلينا أى نتذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى وادى الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول "دون أن يرى أحد أو يسمع أحد"، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة الآن. وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢/١ ٢٠٦ أقدام وعرضه ٤/٣ ٦٨ قدما ليحمل المسلتين فى النهر. ولقد كان فى أستخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر - غير موفق كما كان يظن فى وقته، ولكننا مدين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية ، فهو يقول فى هذا: "لقد حل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقاً لآرائها" ، وما كان فى الإمكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين. وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول: "لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا إلى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها مثلى تماما. لقد ظللت قويا فى هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنين حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطا أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أفشل.... ولم أتردد قط، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء.... ولم أدنس قط المقدسات".

وواجهة مزار أنينى - الذى يقع بملاصقة رقم ٨٠ - تؤدى إلى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة. ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة وأستعيض عنها بسقف من الخشب. وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر.

فإذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار وجدنا منظر يظهر فيه أنينى (وقد أتلف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس، وقد هجم نحوه ضبع يعض بأسنانه سهما مكسوراً، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح.

وأسفل ذلك صيادون آخرون. وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا صغيرا. وعلى العمود الثانى صورة جديرة بالإهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستانى وعلى العمود الثالث منظر لأنينى جالسا إلى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقاديم. أما العمود الرابع فليس عليه شئ. والعمود الخامس علية منظران للحرث والزرع قبل الحصاد. وعلى العمود السادس مناظر الحصاد. وعلى الحائط الخلفى إلى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك. وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش. وعلى الحائط الخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الغنائم التى أحضرها تحتمس الأول من حروبة

ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا. وبعد ذلك منظر آخر فيه يفتش أنينى على الماشية والغلال الخاصة بضيعة المعبد. وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب. ثم يأتى بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة وفى الحجرة الداخلية إلى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان العطايا وبعد هذا نجد مناظر جنائزية وتقاديم لأنينى وزوجته. وفى الحائط الخلفى للمقصورة أربعة تماثيل جنائزية مهشمه جدا بينما نرى على الجدران الجانبية رسوم ملونه لأنينى وأصدقائه.

أهناسيا :

وتسمى أحيانا "اهناسيا المدينة" و "أهناسيا أم الكيمان" وهى بلده هامة فى محافظة بنى سويف على بحر يوسف قريبا من مدخل الفيوم، وكانت عاصمة للإقليم العشرين من أقاليم الوجه القبلى. بها أطلال المدينة القديمة التى كانت تسمى "حت – حنن – نسو" ومعناها "بيت أبن الملك". وردت فى النقوش الأشورية تحت أسم "هيننسى" وكانت مقر عبادة الإله "حريشف" (فى اليونانيه حرسافيس) الذى كان يلقب بالقوى ولهذا ساواه اليونانيون بإلههم "هرقل" وسموا المدينة "هرقليوبوليس".

كانت عاصمة لمصر أيام العصر الأهناسى (الأسرتين التاسعة والعاشرة) وكان يعيش فيها ملوك هاتين الأسرتين وشيدوا فيها المعابد والقصور ودور الحكومة.

توجد بين خرائبها أطلال عدة معابد ، وعثر فيها وفى المناطق المجاورة لها على كثير من آثار الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر والعصر القبطى. لم يعثر على جبانة ملوكها حتى الآن، أما جبانتها العامة فهى على حافة الصحراء وتمتد عدة كيلو مترات بين قرى ميانه وسد منت وقد عثر فيها على مقابر كثيرة من الأسرتين التاسعة والعاشرة وكذلك مقابر بعض كبار الدولة الذين كانوا أصلا من أهل هذه المدينة ووصلوا إلى مناصب كبيرة فى الدولة الحديثة وفى العصر الصاوى والعصر الفارسى وما تلاه من عصور، ومن أهم تلك الشخصيات الوزير "رع – حوتب" والوزير "با – رع – حوتب" وقد كانا فى أيام الملك رمسيس الثانى.

أواريس :

مدينة قديمة ورد اسمها فى وثائق حرب التحرير التى دارت بين الملك "أحمس الأول" وبين الهكسوس والتى أنتهت بطردهم من مصر وذكرتها المصادر المصرية بأنها كانت عاصمتهم ومقر حكمهم. يرى بعض علماء الدراسات المصرية أنها كانت فى المكان المعروف الآن بإسم "صان الحجر" أو تانيس ، ولكن هناك أخرين ، ورأيهم هو الأرجح، يقولون أن مكانها فى "قنتر" وما حولها وهى نفس مدينة "بررع مسو" التى أصبحت مقرا لملوك الأسرة ١٩ فى الدلتا فيما بعد. لم يعثر حتى الآن سواء فى "صان الحجر" أو فى "قنيتر" أو فى أى مكان آخر فى شرقى الدلتا على المكان الذى يحوى مقابر الهكسوس ، ولكن مقابر بعض الموسرين من الهكسوس عثر عليها عام ١٩٦٨ فى تل الضبعة القريب من قنتير.

أوانى الأحشاء :

آمن المصرى منذ أول تاريخه بفكرة البعث بعد الموت كما أعتقد أن من أهم ضمانات هذا الخلود المحافظة على الجثة فى شكل يقارب شكلها أثناء الحياة، ومن ثم لجأ إلى تحنيط الجثة تحنيطا تطور به حتى وصل به إلى حد يقارب الكمال فى عصر الدولة الوسطى. وحتمت عملية التحنيط أخلاء الجثة من كل ما تحتويه من عناصر رخوة لا يمكن تجفيفها وهى بداخلها، فانتزع المصرى المخ والقلب والرئتين والكليتين والمصارين وحنطها على حدة وحفظها فى صندوق مربع قسمه إلى أربعة أجزاء ، وكان يصنع هذا الصندوق تارة من الأحجار الصلبة وذلك للملوك

والملكات وتارة أخرى يصنعه من الخشب لغيرهم من الناس ويوضع فى فجوة تنقر خصيصا له على مقربة من التابوت فى حجرة الدفن. حدث هذا طوال عصر الدولة القديمة. إلا أن المصرى منذ أواخر الأسرة السادسة إستعاض عن الصندوق بأوان أربعة صنعت من الحجر ، وأودعها هذه الأجزاء الرخوة بعد تحنيطها وكان غطاء هذه الأوانى مستديرا مصقول السطح.

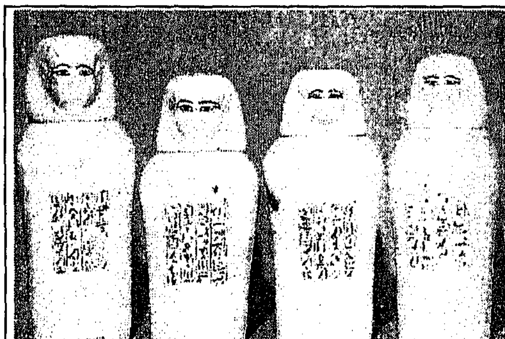
تطور هذا الغطاء على مدى العصور فكان فى عصر الدولتين الوسطى والحديثة حتى آخر الأسرة الثامنة عشر على هيئة رأس صاحب الجثة ، ثم صنعت هذه السدادات على هيئة رءوس أربعة من أبناء حورس وكانت هذه الرءوس الأربعة كما يأتى:

"أمستى" على هيئة رأس إنسان و "حابى" على هيئة رأس قرد ، و "دواموتف" على هيئة رأس ابن أوى و"قبح سنوف" على هيئة رأس صقر.

ولقد أطلق الأغريق على هذه الأوانى أسم الأوانى الكانوبية نسبة إلى معبود مدينة كانوب (أبو قير). إذ كان فى تلك المدينة معبود مصرى حمل أسم أوزيريس وكان يمثل على هيئة أنية لها رأس أوزيريس.

ومنذ العصر الأغريقى أطلق الناس على أوانى الأحشاء ، التى تتصل أتصالا وثيقا بأوزيريس وحياته بعد الموت ، أسم الأوانى الكانوبية.

انظر أبناء حورس.



أوانى الأحشاء

أوزيريس :

كان أوزيريس أكثر الآلهة شعبية فى مصر بسبب مظهره السلمى وخلقه الرضى ونعمه الوفيرة على البشرية ، ثم ميتته العنيفة وبعثه ، ومن ثم فلم يقدسه المصريون فحسب ، بل غزا أفئدة الكثيرين من شعوب حوض البحر المتوسط ، وخاصة فى بلاد الأغريق والرومان وهما فى أوج حضارتهما ، هذا وهناك ما يشير إلى أن أقدم رمز للإله أوزيريس إنما وجد فى الصعيد على مدخل معبد حورس فى نخن (البصيلية) من أخريات عصر بداية الأسرات ، كما أسفرت حفائر حلوان عن العثور على رمز للإله أوزيريس فى إحدى المقابر التى ترجع إلى عصر الأسرة الأولى ، وكان يمثل على هيئة شجرة جذعها مستقيم وقد ربطت فروعها طبقات بعضها فوق بعض، مما يدل على أن عبادة أوزيريس إنما كانت قائمة فى ذلك العصر على أن هناك من يرى أن وطن أوزيريس إنما كان فى الدلتا. فى إقليم "عنجة" ، والتى سميت فيما بعد "جدو". واتخذ أهلها من أوزيريس معبودا ، وأطلقوا على مدينتهم "جدو" اسم "بر أوزيريس" الذى حرفه الأغريق إلى "بوزيريس" ، وهى "أبوصيربنا" الحالية. على مبعدة ١٠ كيلو جنوبى غرب سمنود ، وهكذا حل أوزيريس محل المعبود "عنجتى" فى بوزيريس ، واخذ عنه بعض مظاهر شاراته كريشتى التاج وعصا الراعى المعقوفة ، ثم انتشرت عبادته من هذه المدينة إلى جميع أنحاء البلاد وخاصة أبيدوس، التى أصبحت المركز الرئيسى لعبادته.

غير أن هذا الرأى الذى يذهب إلى أن انتشار عبادة أوزيريس من "بوزيريس" إلى الصعيد ، لا يستطيع أن يثبت أمام فرض عكسى يذهب إلى أنها قد انتشرت من الصعيد إلى الدلتا ، هذا فضلاً عن أن ما قيل أن أوزيريس قد أخذه من "عنجتى" يمكن أن يكون من خواص الحكم أو شاراته ، ومن ثم فيمكن أن نفترض أن غازياً صعيدياً كالملك العقرب قد اخضع جزءاً من شرق الدلتا ، واكتسب لقب "عنجتى" ، أي المنتسب إلى الإله عنجتى ، ولعل مما يدعم هذا الغرض ذلك الشريط الطويل المتدلى إلى الخلف من رأس الإله عنجتى ، وهو من زينة الإله مين ، وكذا الإله أمون ، وهما

الإلهان اللذان لا يشك أحد فى أصلهما الصعيدى وأخيراً فكل رئيس عظيم فى عصور ما قبل التاريخ ، إنما كان يعبد كأوزيريس.

هذا ويذهب "فرانكفورت" إلى أن بعض المقاصير المقدسة لرؤساء ما قبل الأسرات ، إنما قد بقيت بعد الإتحاد وقيام الأسرة الأولى ، وصارت مقاصير لأوزيريس وليس للآلهة المحلية على اعتبار أن كل ملك إنما كان أوزيريس ، ومن ثم فقد ارتبط أوزيريس بعدد من المقاصير ، الأمر الذى يفسر لنا ادعاء عدة مواقع فى مصر أنها كانت تمتلك جسد أوزيريس أو جزءاً من هذا الجسد ، وأن قصة تقطيع ست لجسد أوزيريس ، لا يمكن أن تمثل الاعتقاد المصرى الأصيل، الذى يرى حفظ الجسد كاملاً ، وأن المؤلفين المتأخرين قد كتبوا هذا تحت تأثير قصة "ديونسيوس" و"أودونيس" ثم يشير "فرانكفورت" بعد ذلك إلى أن "بوزيريس" قد أمتلكت واحدة من مقاصير ملك قديم وكان لها ارتباط لأوزيريس وأن أبيدوس قد امتلكت أهم أعضاء أوزيريس، وهى الرأس التى دفنت، طبقاً للتقاليد، هناك، وقد عرفت مقبرة الملك "جر" بمقبرة أوزيريس أبيدوس فى الدولة الوسطى المركز الرئيسى لعبادة أوزيريس، ويخلص "فرانكفورت" من ذلك إلى أن عبادة أوزيريس إنما كانت من أبيدوس ، وأن الريشتين اللتين كان يلبسهما "عنجتى" إنما كان أصلهما من الصعيد، ومن ثم فقد شجبت النظرية التى تقول بأن أوزيريس من شرق الدلتا من بوزيريس وبأن الدلتا قد غزت الصعيد، بعد أن اتحدت المملكتان تحت قيادة أوزيريس.

وهناك من الروايات ما يشير إلى أن نوت قد ولدت أوزيريس فى طيبة فى أول أيام النسئ الخمسة، وأن أوزيريس قد سمع صوت فى المعبد ينادى بأنه قد ولد اليوم الإله الملكى العظيم، سيد كل الذين يدخلون إلى الضوء. واعترف رع بأوزيريس وريثا له، وقيل أيضا أن أوزيريس وإيزيس قد أحبا بعضهما، وهما ما يزالان فى الرحم، وقد أثمر هذا الحب ولدهما حورس الأكبر، وان أوزيريس قد نجح فى اعتلاء عرش أبيه جب، وطبقا للاساطير المتصلة بأوزيريس ، فان الناس فى ذلك العصر المبكر كانوا ما يزالون فى بربرية يأكلون لحم البشر، وأن أوزيريس قد علمهم الحضارة، وما يجب أن يؤكل ومالا يؤكل، وأوضح لهم كيفية زراعة الحبوب كالقمح وكروم العنب، كما علمهم كذلك طريقة عبادة الآلهة، وكتب القانون من أجلهم، بعون من كاتبه تحوت، الذى خلق الفنون والعلوم وأعطى الأشياء أسماءها، وأنه قد حكم بالمنطق، وليس بالقوة، ثم بدأ ينشر علمه فى بقية العالم، تاركا إيزيس نائبة عنه فى تصريف الأمور فى مصر، وقد أصطحب معه فى مهمته كثيراً من الموسيقيين، فضلا عن الآلهة المتوسطة، وأستطاع، عن طريق المناقشة وأغانى الأناشيد، أن يقنع الناس هناك بأتباع وسائله، وهكذا كتب له نجاحاً غير قليل فى تعليمهم زراعة القمح والشعير والعنب، وكذا بناء المدن، وفى أثيوبيا علمهم كيفية تنظيم الفيضان عن طريق قنوات الرى والسدود، وفى أثناء غيابه، قامت إيزيس، بعون من تحوت، بإدارة المملكة ولكنها جوبهت بدسائس "ست" الذى لم يكن طامعاً فى العرش فحسب، ولكنه كان مفتوناً بها كذلك ، فضلاً عن الرغبة فى تغيير النظام المقرر، وبعد عودة أوزيريس بفترة قصيرة، قرر ست، بعون من ملكة أثيوبيا "آسو" واثنين وسبعين متآمراً - إبعاد أوزيريس، وذلك فى اليوم السابع عشر من شهر حتحور (سبتمبر أو نوفمبر فيما بعد) من العام الثامن والعشرين من حكمه، وسقط أوزيريس ضحية التآمر ، وألقي ست بجسده فى النيل ، وتمكنت إيزيس بعد ذلك من العثور على الجسد، وإعادة الحياة إليه بقوة سحرها، وبمساعدة تحوت ونفتيس وأنوبيس وحورس ولكن أوزيريس كان قد انتسب إلى عالم الموتى ، وفضل أن تكون مملكته هناك فى أرض الموتى ، تاركاً مهمة الدفاع عنه فى هذه الأرض لولده حورس.


الآله أوزيريس

هذا وقد ربط المصريون بين أوزيريس (أوسيرى بالقبطية) وكل التطورات التى تحدث على سطح الأرض طوال العام، وتؤثر فى إنتاجهم الزراعى، فعندما يجئ الفيضان يكون أوزيريس هو الماء الجديد الذى يكسب الحقول خضرة، ومع أن أوزيريس صار مع الماء، بل من ينابيع الماء العظيمة، نفساً واحدة، فإنه من الواضح، أن وظيفة خاصة للماء هى التى امتزج بها، فالماء بوصفه مصدراً للخصب، ومانحاً للحياة، هو الذى وحد به أوزيريس، وهو الذى يسبغ الحياة على التربة، ومن ثم فإن أوزيريس كان يتصل بالتربة اتصالاً وثيقاً، وإذا ما جف النبات وفنى، فإن هذا يعنى أن أوزيريس قد مات ، غير أن موته هذا ليس أبدياً إذ اعتقد القوم أن الحياة تعود إليه كل عام، وبعودتها تنبت المزروعات التى يعيش عليها الحيوان والإنسان ، ومن ثم فإن الإشارات المعروفة لنا عن أوزيريس إنما تقرنه بحياة النبات أو توحده معها، كما تربط متون الأهرام بين أوزيريس والحياة النباتية ، ويرتبط بذلك تصوير أوزيريس مستلقيا على الأرض وينبت القمح من جسده أو تمثل شجرة نابتة من قبره أو تابوته، أو تجعل تماثيل الإله المصورة على هيئة مومياء فى قالب مكون من الدشيشة والتراب مدفونة مع المتوفى أو موضوعة فى حقل القمح ليضمن به الزارع محصولاً موفوراً من أرضه ، هذا فضلاً عن أن أوزيريس إنما قد وحد فى أقدم نسخة من كتاب الموتى مع الحنطة، إذ يقول المتوفى معبراً عن نفسه " أنى أوزيريس، وأنى أعيش كحبة حنطة وأنمو كحبة حنطة وأنى شعير"، وهكذا، ومن أجل الحياة والموت اعتبر أوزيريس بعد ذلك إلها للموتى، وأما فى العصور المتأخرة فقد اعتبر إلهاً للقمر، لأنه كان يختفى ثم يعود مرة ثانية إلى الحياة، كما مثل كذلك الشمس الغاربة والمشرقة، هذا وقد أدت كثرة وظائف أوزيريس إلى أن يصبح ينبوعاً لا ينضب لوضع الأساطير، وربما كانت أسطورته صدى لأحداث طواها الدهر منذ أمد بعيد، وربما كانت هذه الأحداث غير مرتبطة فى الأصل، فضلاً عن انتمائها إلى عصور مختلفة، ثم أدمجت فيما بعد فى قصة أخلاقيه عن الكفاح بين الخير والشر، وتتلخص فى أن ملكاً طيباً قتله أخوه الشرير، فأحضرت زوجته جثته ونجحت فى أن تعيد إليها الحياة، ثم عكفت على تربية ولدها منه فى كتمان شديد، حتى إذا ما بلغ مبلغ الشباب انتصر على قاتل أبيه وجلس على عرشه، ولا ريب فى أن ما أكسب هذه الأسطورة تلك القوة، إنما كان بسبب الأعتقاد بأن الأستبداد والظلم ليساهما القوتان اللتان تسودان العالم، وإنما الحق والإخلاص، هذا فضلاً عن الاعتقاد بانتصار الإله المقتول على الميت، فقد إسترجع الحياة، وأصبح سيد للموتى، بعد أن تنازل عن حقه فى سيادة الأحياء لولده حورس ومن الواضح أن القوم إنما قد تمسكوا بهذه الأفكار منذ أول عصورهم، وأن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت حوله هذه الأفكار.

هذا وتصف النصوص كذلك وفاء الزوجة إيزيس لزوجها أوزيريس، فقد أخذت تبحث عنه دونما كلل أوملل فى كل أنحاء البلاد، بعون من أختها نفتيس حتى قدر لها أن تعثر عليه فى "تدية"، ثم استعانت بكل الآلهة وبكل القوى السحرية، حتى تمكنت آخر الأمر من أن تعيد إليه الحياة حيناً من الدهر، حملت فيه من زوجها حملا ألهيا، وأنجبت ولدهما حورس الذى قدر له أن يستعيد حق أبيه وعرشه المغتصب، ويذهب "أوتو" إلى أن التفسيرات المتأخرة قد أوضحت لنا أنها قد اسدلت الستار على جسده، واستقبلت مولودها، وأن هذا التصور يعنى عند القوم أن الموتى إنما كان فى استطاعتهم أن يهبوا الأحياء الخصوبة، ومن ثم فإن أوزيريس إنما هو جسد الخصوبة الأرضية، وحين تتجسد هذه الفكرة فى شكل إله ميت، فإن هذا يعنى منح الحياة الجديدة للابن من الأب المتوفى، وعلى أى حال، فلقد عكفت إيزيس على تربية ولدها حورس وعندما بلغ مبلغ الرجال، عقد له أتباع أوزيريس لواء الزعامة لاستعادة نفوذهم القديم، تحت شعار "بوتو" إحدى مراكز عبادة حورس وقد كتب له فى ذلك نجاحاً بعيد المدى ، وهكذا كان المصرى يرمز لكل ملك حى بانه "حورس" ولكل ملك ميت بانه "أوزيريس"، ثم سرعان ما تصبح للعقيدة الاوزيرية علاقة وثيقة

بالملك، ومن ثم فقد اتخذ الملك زى وشارات أوزيريس فى طقوس "عيد سد" الذى كانت ترمز مراسيمه إلى بعث "أوزيريس"، وكان الهدف منه ربط فرعون بهذا الحادث الميمون، وفى النهاية أصبح فرعون المتوفى "أوزيريس".

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى ما تعبر عنه الأسطورة من قيم فاضلة، غير ما ذكرنا من قبل، فإخلاص الزوجة لزوجها، وبر الابن بأبيه، والحنان وحب الوالدين الخالص من الأنانية نحو الأبناء، ونصرة الأبناء لوالديهم، كلها أدلة على أهمية السلوك الفاضل داخل الأسرة، باعتبارها العمل الأول فى ظهور الأفكار الخلقية، هذا فضلاً عن أن الحكم الذى صدر لصالح أوزيريس واعتباره "ماع خرو" أى مبرأ أو صادق الصوت، واحتفال الآلهة فى كل أنحاء البلاد، وفى الجهات الأربع فى السموات والأرض بذلك، إنما يعد انتصار الحق.

أضف إلى ذلك أن سلوك الإنسان وأفعاله إنما قد خرجت من نطاق الأسرة الضيق، وأصبح الحكم عليه، صواباً أو خطأ، من المجتمع نفسه، ذلك لأن قيم الإنسان وأفكاره إنما أصبحت ترتبط بحياته العملية وبسلوكه داخل المجتمع.

هذا وكان من نتائج ازدياد أهمية أوزيريس وأسطورته ذات المغزى الطيب، وانتشارها التدريجى بين طبقات المجتمع المصرى، وبخاصة الدنيا منها، أن انعكس ذلك فى الخلود، عن طريق اسم أوزيريس ومحاكاته، على أساس أنه ملك مؤله، ورث حكم مصر عن أبيه جب، فأقام فيها العدل، وهدى الناس إلى الخير، ونشر بينهم العدل، ثم تعرض لغدر أخيه ست، فمات وبعث حياً، فظلت ذكراه فى قلوب الناس تحمل معانى التقديس والإجلال، ومن ثم فقد مزج كهنة رع عودته للحياة لكى يضيفوا إلى ملوكهم نفس صفات أوزيريس، بغية أن يعيشوا الحياة الدائمة ، كما عاش أوزيريس، غير أن هذا التصور الأوزيرى لم يكن مقصوراً على الملوك وحدهم، وإنما تعداه إلى فئات أخرى من المجتمع، وان بدت ظواهره خفيه فى البداية، ثم سرعان ما أصبحت واضحة بعد عصر الثورة الإجتماعية التى إتجهت فيها البلاد نحو الديمقراطية، والتى لم تكن وقفا على الحياة الدنيا، بل تعدتها إلى الحياة الثانية، ولهذا نجد العامة من القوم يشاركون الفرعون مصيره الأخروى، فكما أن الفرعون سيكون أوزيريس فى الآخرة، فلقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك أوزيريس، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرعى جسده حارس إيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليدفع عنه شر المعتدين، ثم يقودة فى موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة فيما انتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى، ويصبح الناس متساوين فى عالم القبور.

وهكذا أخذ نفوذ أوزيريس ومصيره فى العالم الآخر ينتشر بين كل طبقات المجتمع الذين اعتقدوا أن قبر أوزيريس الأصلى ، إنما كان فى الصحراء خلف أبيدوس ، فى مكان مقبرة جر ، ومن ثم فقد أصبحت مكاناً مقدساً ، بل أكثر قداسة من أى مكان آخر فى مصر ، وبالتالى فقد عملت فئات كثيرة من كل الطبقات والبلاد على أن تدفن هناك بجوار قبر أوزيريس ، ومن تعذر عليه ذلك جهد على أن يقيم لنفسه قبراً رمزياً أولوحاً تذكارياً ، ينقش عليه اسمه وأسماء أقاربه ، فضلاً عن الدعوات والصلوات للإله العظيم ، كما حرص بعض حكام الأقاليم ممن كتب عليهم أن يدفنوا فى أقاليمهم ، أن يحمل جثمانهم إلى مقر إله الموتى فى أبيدوس ثم العودة ببعض الأشياء لتودع معهم فى قبورهم فى مواطنهم الأصلية ، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن بعث أوزيريس إنما تم فى أبيدوس على يد تحوت ، سيد الكلم المقدس ، وإيزيس التى انتفعت بما زودها به تحوت من كلام ، ثم حورس الذى قام بالاحتفالات الرمزية ، كما يقال أن رع قد أرسل أنوبيس ليعاون إيزيس ونفتيس وتحوت وحورس فضلاً عن أن يخيط الأوصال المقطعة ، وهكذا أعادت الحياة إلى أوزيريس ، وبدأ حكمه كملك على الموتى فى العالم السفلى ، وسيد للأبدية ، وكان يظن

أن بعثه كان بعثاً جسمانياً بفضل السحر ، كما كان يحتفل سنوياً فى أبيدوس ، وهكذا أصبحت الرحلة إليها عند القوم رحلة حج إلى مقر أوزيريس ، وبالتدريج حلت محل ما يسمى "بالحق القديم الذى كان يقام فى أون" ، الأمر الذى يفسر لنا كذلك اللوحات الجنازية الموجودة فى "أم القعاب" والتى أقامها أصحابها القادمون من جميع أنحاء البلاد لزيارة قبر أوزيريس، ومن هنا كان أهم ألقاب أوزيريس "خنتى امنتى سيد ابجو" ، بجانب ألقابه الأخرى ، مثل ملك الآلهة ووريث جب وسيد الأبدية والكائن الطيب. وإله الخصب والنماء.

(أنظر الحج إلى أبيدوس).

هذا وقد عبد أوزيريس فى كل أنحاء البلاد فى ثالوث يتكون منه ومن إيزيس وحورس وكانت مراكزه الرئيسية فى "بوزيريس" (أبوصيربنا) وفى أبيدوس، (أبجو) وفى "تديت" على مقربة من أبيدوس، حيث قتل هناك أو عثرت إيزيس على جسده، وعرف هناك بصفته "أول الغربيين" وهو اللقب الذى أخذه من معبود أبيدوس الأصلى "خنتى امنتيو" ويعنى ملك الموتى، وربما كان هناك تمثال لأوزيريس فى كل معبد فى مصر، غير أن "أبيدوس" إنما كانت أشهر مراكز عبادته فى مصر، ومن هنا اهتم الملوك بها منذ عصر التأسيس، حيث اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد "خنتى إمنتى" إمام الغربيين على حافة الأراضى الزراعية المؤدية إليها وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وزادت قداستها بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح أوزيريس، منذ أن نسبوا إليه الملك "جر" من الأسرة الأولى، ثم تضخمت قداستها بمرور الأجيال حتى اعتبرت فى الدولة القديمة داراً للحج والزيارة.

أوستراكا :

كلمة يونانية الأصل ostraca بمعنى قطعة مكسورة. يقصد بها علماء الآثار فى كتاباتهم أى قطعة مكسورة من أناء من الفخار أو أى شطفة من الحجر، وخصوصا الحجر الجيرى الأبيض، استخدمها القدماء للكتابة عليها. وهناك عشرات الألوف منها فى متاحف مصر وفى جميع متاحف العالم الكبيرة بعضها عليه كتابة بالهيروغليفية والبعض الأخر بالهيراطيقية كما يوجد الكثير منها باليونانية واللاتينية والقبطية والعربية وغيرها من اللغات. والموضوعات المدونة عليها متنوعة. فبعضها رسائل شخصية أو كشوف حسابات ومعاملات مالية بين بعض الأفراد ومنها عدد كبير عليه فقرات من كتابات أدبية منقولة عن البرديات المعروفة، وعلى البعض الآخر رسوم لبعض المعبودات أو الحيوانات أو الرسوم الهزلية (الكاريكاتورية) وبعضها ملون.

ولم يقتصر أستخدام الاوستراكا على عصر معين أو منطقة معينة بل كان استخدامها عاما فى جميع العصور وفى أنحاء البلاد ولكن أهم مصدر لها فى المناطق الأثرية فى مصر هو جبانه "طيبة" وخصوصا فى أيام الأمبراطورية (الأسرات ١٨-٢٠) وعلى الأخص مدينة العمال بدير المدينة.

أوسركاف :

لقب الملك وسركاف بلقب "أرى ماعت" أى منفذ الحق ويرى مانيتون أنه حكم ٢٨ سنة ويعطيه كاتب بردية تورين ٧ سنوات فقط ويشير حجر بلرمو أنه قد قام بتشييد معابد للآلهة والآلهات وخاصة ألة الشمس رع وهو أحد ملوك الأسرة الخامسة.

وقد أختار وسركاف منطقة سقارة لتشييد هرمه الذى شيده على مقربة من الركن الشمالى لسور هرم جسر المدرج ويرى إدواردز أنه ربما كان لهذه المنطقة فى الأسرة الخامسة تقديسا خاصا يفسر لنا أختيار وسركاف لهذه المنطقة على الرغم من أرتفاعها إرتفاعا ملحوظا وخاصة فى الجهة الشرقية من الهرم حيث يقام عادة المعبد الجنزى للهرم مما إضطر مهندسة إلى بناء المعبد فى الجهة الشرقية للهرم لكى لا يخالف القاعدة العامة ، ويعتقد فيرث أن عدم وجود المكان الكافى فى الجهة الشرقية

للهرم هو الذى إضطر المهندس لتشيد المعبد الجنزى فى الجهة الجنوبية والأكتفاء بهيكل صغير فقط فى الجهة الشرقية. وهرم وسركاف بسيط فى تخطيطه ويشبه فى تصميمة أهرامات الأسرة الرابعة وهو مشيد من الحجر الجيرى وكان له كساء من الحجر الجيرى الجيد وكان إرتفاعه ٤٤,٥متر (الآن ٢٢,٨٠متر) وطول ضلع قاعدته المربعة كان ٧٠,٣٧ متر وأصبح ٦٣,٨٤ متر.

ونعرف من المصادر التاريخية أن وسركاف هو أول ملك شيد معبد لإله الشمس رع فى منطقة أبو غراب (على بعد ميل شمال أبو صير جنوب الجيزة) وفى أعوام (١٨٩٨-١٩٠١) قام كل من المهندس لدفج بورخارت والأثرى هنرش شيفر بالبحث عن معابد الأسرة الخامسة فأكتشف معبدين أحدهما شيده الملك نى وسر رع والآخر ربما ينتمى للملك وسركاف. وفى عام ١٩٢٨ عثر فيرث على هذا المعبد للمرة الثانية وكان متهدما وقد أستخدم المصريون موقعة فى العصر الصاوى لبناء مقابرهم وقد عثر المنقبون على بعض أجزاء من تماثيل الملك وسركاف أهمها رأس لتمثال له (ثلاث أمثال الحجم الطبيعى) وهو من حجر الجرانيت الأحمر موجود الآن بالمتحف المصرى وبعض أجزاء من مناظرة منقوشة نقشا متقنا. ومما يؤسف له أن هذا المعبد مخرب تخريبا كاملا، ولم يعثر فيه على أى دليل مكتوب يؤكد نسبة المعبد للملك وسركاف.

أوسركون الأول :

ثانى ملوك الأسرة الثانية والعشرين التى انحدرت من جد ليبى أسمه "يويو واوا". هاجر من ليبيا واستقر بعض الوقت فى الواحات البحرية ثم انتقلت الأسرة إلى مدينة اهناسيا وانخرط بعض افرادها فى السلك الكهنوتى والبعض الآخر فى السلك العسكرى ، وانتهى الأمر بأن تولت هذه الأسرة عرش البلاد مكونة الأسرة الثانية والعشرين. وهناك غير هذا الملك ثلاثة أخرون سموا بهذا الإسم - وحرص ملوك هذه الأسرة على أن يعينوا أولادهم كبارا لكهنة أمون فى طيبة حتى يستطيعوا الهيمنة على هذا المركز العتيد ويستمدوا منه نفوذهم على بقية أجزاء الدولة ، ويحصلوا على ماتدرة أملاك معابد أمون من ثروة ضخمة.

أوشبتى : (أو شاوبتى)

كلمة مصرية قديمة تعنى "المجاوب" وهى مشتقة من كلمة "شاوبتى" القديمة التى لا نعرف حتى الآن معنى لها ، والكلمتان أطلقهما المصرى على نوع من التماثيل الصغيرة الحجم المصنوعة أما من الحجر أو من مادة القاشانى (فيانس) أو من الخشب أو البرونز أو من الطين المحروق. وكل تمثال منها يمثل مومياء ملفوفة فى أكفانها وقد أمسك بإحدى يدية فأسا وبالأخرى قدوما وحبلا ينتهى بمقطف مجدول من القش يحمله فوق ظهره. ويشرح لنا الفصل السادس من كتاب الموتى مهمة هذه التماثيل إذ نقرأ فى هذا الفصل:

"أيها المجاوب "أوشبتى" إذا ما دعى صاحبك "فلان بن فلان" (إسم صاحب المقبرة) ليقوم بواجباته من الأعمال المعتادة فى عالم الموتى. فعليك أن تجاوب قائلاً: ها أنذا".



تمثال أوشبتى

وتعتبر عادة وضع تماثيل المجاوبين "الأوشبتى" فى المقبرة تطوراً لعادة قديمة أنتشرت بين الناس منذ أول أيام التاريخ المصرى وهى دفن عدد كبير من الخدم حول مقبرة سيدهم للقيام على خدمته فى الدنيا الثانية. وما لبثت هذه العادة أن أختفت تماما من مصر فى أواخر أيام الأسرة الأولى وحلت محلها تدريجيا عادة وضع تماثيل من الحجر تمثل عددا من الخدم، كل يقوم بأداء مهمته التى يؤديها فى الدنيا الأولى، وكانوا يضعون هذه التماثيل فى سرداب المقبرة مع تمثال صاحبها. وفى عصر الدولة الوسطى، زاد انتشار عقيدة أوزيريس رب الدنيا الثانية وكان المصرى يراها صورة طبق الأصل من مصر التى عرفها فى حياته ولكن مكانها كان تحت الأرض وفيها سماء ونيل وأرض خصبة تحتاج إلى ريها وفلاحتها. وكانت العادة تقضى فى عصر الدولة الوسطى بوضع تمثال أحد المجاوبين فى المقبرة ، ولكن هذا العدد زاد فى الدولة الحديثة ووصل عامة إلى ٤٠٣ : لكل يوم تمثال ولكل عشرة تماثيل مشرف (٣٦٠ يوماً + ٣٦ مشرفاً = ٣٩٦) ثم لكل يوم من الأيام الخمسة لشهر النسئ تمثال وللخمسة تماثيل مشرف عليهم (٥+١=٦) وفى نهاية الأمر تمثال لكاتب يسجل أعمال كل مجاوب ويكتب تقريرا عن سير العمل. وكثيرا ما نعثر فى بعض مقابر العصر المتأخر على أعداد ضخمة من هذه التماثيل تصل إلى ٧٠٠ تمثال توضع فى مجموعات فى صناديق خشبية بجانب تابوت الميت. ولم تخل مقبرة من هذه التماثيل سواء كانت لملك أو لأى فرد من أفراد الشعب.

أوناس (ونيس) :

آخر ملوك الأسرة الخامسة، حكم فترة ثلاثين عاما وهو أول ملك نقش فى حجرة دفنة نصوص اصطلح على تسميتها بنصوص الأهرام وهى التى كشف عنها ماسبيرو عام ١٨٨٠ فى هرمه المشيد فى الركن الجنوبى الغربى لسور الهرم المدرج بسقارة وهى عبارة عن مجموعة تعاويذ وصلوات وطقوس دينية مختلفة تم إختيارها بواسطة الكهنة ومن الملاحظ أنها تختلف من هرم لآخر بدليل أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر أما الهدف منها فهو ضمان السعادة الأبدية فى الحياة الثانية بعد موت الملك أو الملكة وقد وصل مجموع هذه التعاويذ إلى ٧١٤ تعويذة نجد منها ٢٢٨ فقط فى هرم ونيس. بل إكتشف ماسبيرو أيضا فى نفس العام (١٨٨٠) نصوص أهرامات كل من الملوك تيتى الأول ومرنرع الأول وبيبى الثانى من الأسرة السادسة كما أكتشف جكييه بعد ذلك فى الفترة ما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٥ نصوص أهرامات زوجات الملك بيبى الثانى الثلاث الملكة أوجبتن والملكة نيت والملكة إبوت وأخيراً وجدت هذه النصوص منقوشة فى هرم ملك يدعى أبى أحد ملوك الأسرة الثامنة.

ويصل أرتفاع هرم ونيس الآن إلى ١٩ متر بعد أن كان فى الأصل ٤٤ متر وطول ضلع قاعدته المربعة ٦٧ متر وهو مهدم إلى حد كبير. ويميز الطريق الصاعد فى المجموعة الهرمية للملك ونيس أن جدران هذا الطريق منقوشة بمناظر مختلفة منها ما يمثل حاملى القرابين ومنها يمثل أسطولا من السفن تحضر أحجاراً من محاجر أسوان ومنها ما يمثل صيدا طقسيا كما نجد به أيضا المنظر المشهور الذى يمثل جماعة أنهكهم الجوع وقد أتقن الفنان التعبير عنهم وهم أغلب الظن من غير المصريين.

أوناس : (هرم)

يقع هرم الملك أوناس جنوب غرب مجموعة زوسر وهو أثر من الآثار الهامة التى يجب أن يزورها كل من يذهب إلى سقارة ، ونقوم الآن بوصف العناصر المعمارية المكونة للمجموعة الهرمية لهرم أوناس وهى:

معبد الوادى :

نرى معبد الوادى للملك "أوناس" على مقربة من مدخل الطريق المؤدى إلى منطقة آثار سقارة على مقربة من حافة الأراضى المزروعة. وتم الكشف عن جزء من هذا المعبد قبل قيام الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات، ولكن لم تستأنف الحفائر بعد

ذلك ولم يتم الكشف عن المعبد كله، ونـــرى بيـــن خرائبه بعض أعمدة من الجرانيت الأحمر وتيجانها من الطراز النخيلى.

وكان الغرض من هذا المعبد أن يكون عبارة عـــن ميناء رست عندها المركب التى كانت تحمـــل جثمـــان الملك للصلاة عليه قبل دفنه فى هرمه ، بعد نقله فـــى موكب دينى عبر الطريق الصاعد إلى المعبد الجنازى.

الطريق الصاعد :

وهو يصل بين معبد الـــــوادى والمعبـــد الجنـــازى وطوله يزيد على ٦٦٠متراً ، وينحرف إتجـــاه مرتيـــن نظراً لإرتفاع الهضبة ، وهـــو بيـــن جدرايـــن وكـــان مسقوفاً، وأرضيته مرصوفه بكتـــل الحجـــر الجيـــرى الأبيض الجيد. كان سقف الطريق مزيناً بنجوم ملونـــة باللون الأصفر فوق أرضية زرقـــاء، وعلـــى جدرانـــه مناظر منقوشة.

فعلى الجانب الشمالى نشاهد مناظر تمثـــل تمليـــح السمك بعد صيده ، ونرى بينهم صبـــى يمســـك قـــرداً لإضحاك الناس تماماً كما هو الحال الآن. كذلك نـــرى منظـــر لصـــانعى الأوانـــى النحاســـية والحجريـــة وصانعى الذهب والإلكتروم ممسكين منفاخاً لإشعال النار لصهر الذهب.

أما الحائط الجنوبى فعليـــة منظـــراً يمثـــل بعـــض المراكب الكبيرة الضخمة التى تحمل بعـــض الأعمـــدة الحجرية ذات التيجان النخيلية وفى موضع آخر نشاهد بعض مناظر ملونه باللون الأخضر تمثل الصيـــد فـــى الصحراء ويظهر فيها الأرانب البرية والغزلان وكـــلاب الصيد تطاردهم.

ومن بين المناظر الفريدة منظر يمثل مجموعة مـــن الأشخاص بلغ بهم الوهن والضعف درجة كبيرة جعلتهم يبدون وكأنهم هياكل عظيمة ، ويعـــرف هـــذا المنظـــر بمنظر المجاعة ، ولكن من ملامحهم نســـتطيع القـــول بأنهم من غير المصريين.

المعبد الجنازى :

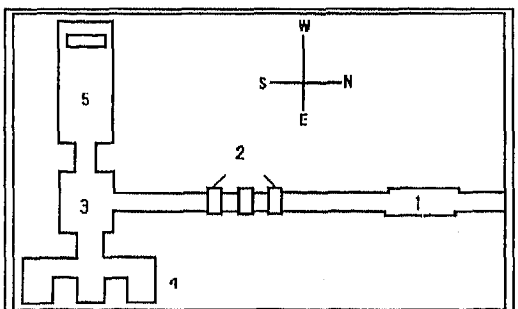
وهو مهدم إلى درجة كبيرة ولم يبق من عنـــاصره إلا قليلاً تعطى فكرة باهتة عما كان عليه هذا المعبد فى العصر القديم ، وإن كان أهم ما نلاحظـــه مـــن هـــذه العناصر تلك الأعمدة الجرانيتية ذات التيجان التى تشبه النخيل ، وهو الطراز المعروف فى جميع المعـــابد الجنازية للاسرة الخامسة ، وتلك الأرضيـــات مـــن المرمر والجرانيت.

الهرم :

والإرتفاع الحالى لهرم "أوناس" يقرب مـــن ١٩ متراً، ولكن إرتفاعه الأصلى كان ٤٤ متراً ، وطـــول كل ضلع منه ٦٤ متراً، وهو مهدم تهدماً كبيراً. ومن الواضح أن الهرم كان مبنيـــاً بالأحجـــار الحجريـــة المحلية ككتله صماء، وعلى الجهة الجنوبيـــة منـــه نرى نقشاً مكتوباً بعلامات كبيرة الحجم ســـجل فيـــه الأمير "خعمواس" أبن الملك "رمسيس الثانى" ترميمه لهذا الهرم.

مدخل الهرم من الناحية الشـــمالية منـــه ، وهـــو منحوت فى الصخر على مسافة قصـــيرة مـــن قـــاعدة الهرم، ويؤدى إلى ممر هابط مقطوع فى الصخر أيضـــاً وكذلك الحجرات الداخلية فيه، والممر الـــهابط ينتـــهى بردهة، وبعدها نجد ممراً أفقياً فيه ثلاثه متاريس مـــن الجرانيت. وهذا الممرالأفقى يؤدى إلى ردهـــة ســـقفها جمالونى مثلث. وفى الجهة الشرقية من هذه الردهـــة (أى إلى يسار الداخل) نجد دهليزاً يـــؤدى إلـــى ثـــلاث فجوات فى الجدار وفى الجهة الغربية دهلـــيز ممـــاثل يؤدى إلى حجرة الدفن.

وسقف حجرة الدفن جمالونى مثلث مزيـــن بنجـــوم منقوشة نقشاً بارزاً وملونه باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء. وفى آخر الحجرة نجـــد التـــابوت وهـــو مـــن الجرانيت الأسود ومصقول صقلاً جيداً، وجدران حجـــرة الدفن فى الجزء الذى يشغله التابوت مكسوه بـــالمرمر المصقول ومزخرفة بالزخاف التى تمثل واجهة القصـــر



رسم تخطيطى لداخل هرم "أوناس"

وهى ملونة باللونين الأخضر والأسود، وسطوح حجوة الدفن بإستثناء الجزء المكسو بالمرمر، والردهة والممرات الأخرى بل والجزء الأسفل من الممر الهابط مغطاه كلها من السقف حتى الأرض بفصول من "نصوص الأهرام".

أونى :

أو "ونى"، من الشخصيات الهامة فى تاريخ الأسرة السادسة. عرفنا تاريخ حياته من لوحته التى عثر عليها فى "أبيدوس" وهى محفوظة الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ويذكر فيها أنه كان فتى يافعا عندما تولى أول وظيفة له فى عهد الملك "تتى" أول ملوك تلك الأسرة ثم وصل إلى منصب مدير الزراعة والمشرف على أراضى الملك. ووثق فيه الملك "ببيى الأول" فقلده أعظم المناصب القضائية ووصلت ثقته به إلى الحد الذى جعله يسند إليه إجراء تحقيق مع الملكة وغيرها من نساء القصر ، كما أوكل إليه مهمة تكوين جيش عدد جنوده عشرة آلاف جمعه من بلاد النوبة ومن جميع بلاد الصعيد ابتداء من "الفنتين" فى الجنوب حتى "أطفيح" فى الشمال. ويفتخر القائد الشاب بأن النظام كان سائدا بين جنوده وأن أحدا منهم لم يغتصب شيئا مهما قلت قيمته من أى فرد من الناس، ويذكر إنه قاد ذلك الجيش إلى بلاد فى الشرق من مصر ونجح فى القضاء على الخارجين على النظام من أهلها وأعاد الهدوء إليها وتغنى بجمالها ووفرة أشجار التين وكروم العنب فيها مما يدل على أن تلك الحملة لم تكن ضد بدو سيناء وأنما كانت فى فلسطين. ويذكر "أونى" حملة أخرى جهز لها جيشين سار أحدهما بطريق البر والثانى بطريق البحر، وكان "أونى" نفسه مع الأسطول الذى رسا عند مكان يحتمل جدا أنه عند "حيفا" فى سفح جبال الكرمل ثم توغل الجنود بعد ذلك إلى الداخل، حيث إتصلوا بالجيش الآخر، وأتموا مهمتهم بنجاح، وقمعوا ما كان فيها من عصيان.ويتضح لنا من هذا المصدر التاريخى، صلة مصر بغربى آسيا فى تلك الأيام. ويجب الا يغيب عن ذهننا، أن تلك الحملات، فى ذلك العهد، لم يكن هدفها أخضاع تلك البلاد سياسيا لحكم مصر، بل أنها لم تتعدى أن تكون حملات لحماية طرق التجارة وتأديب المعتدين على قوافلها إذ أن مصر كانت قد بدأت منذ الأسرة الخامسة سياسة توسيع نطاق صلاتها التجارية بالبلاد المجاورة.

ولم يستمر "أونى" فى نشاطه كقائد حربى بعد موت "ببيى الأول" ولكن ابنه الملك "مرنرع" لم يهمل شأن الرجل المحنك وأراد الأستفادة من خبرته وحسن ادارته فعينه حاكما للصعيد ، وكان يطلب منه من آن لآخر، أثناء قيامه بذلك العمل أداء مهمات خاصة، مثل أحضار الجرانيت اللازم لهرمه ومعابده من محاجر أسوان والمرمر من محاجر "حتنوب" ، وآخر عمل هام قام به هو شق خمس قنوات فى صخور الشلال لتسهيل الملاحة ، ويفتخر بأنه اتم ذلك فى عام واحد ، وأن الملك "مرنرع" ذهب بنفسه ليرى تلك القنوات بعد الإنتهاء منها وأن زعماء المنطقة ، وزعماء بلاد النوبة قدموا للملك ولاءهم.

ويختتم "أونى" لوحته بقوله أن ما ناله من تكريم وتقدير فى حياته لايرجع إلا إلى مزاياه الشخصية فقد نشأ عصاميا وأنه كان دائما حائزا على رضاء جميع الناس وعاش محبوبا من أبيه وأمه.

أبيس :

طائر لا يعيش فى مصر الآن ولكن يوجد فى بعض جهات السودان الجنوبى يعيش فى الجهات التى يكثر فيها وجود الأحراش والمستنقعات ، وكان يرمز به فى أيام الفراعنة للأله "تحوت" ويحنط ويعنى بدفنه بعد موته، وهو دون شك غير الطائر المعروف فى مصر باسم "أبو قردان" الذى يراه الناس فى الحقول.

عثر على أكثر من جبانه جماعية له ، وكان يوضع كل طائر منها فى إناء من الفخار بعد تحنيطه ولفه فى كفن خاص ، وكثيراً ما كانوا يضعون فى نفس المكان المعد لدفنه تمثال له من النحاس أو البرونز أو غير ذلك من المواد كما كانوا يضعون معه الحلى أو التمائم والجعارين.

أشهر جباناته الجماعية كانت فى تونا الجبل ، وهى جبانه الأشمونين مركز عبادة الأله تحوت ، وقد عثر أيضا على سراديب دفن له فى جهات أخرى كان أحدها

فى الواحات البحرية ، وقد عثر فى السنوات الأخيرة على عدة سراديب لدفنه فى سقارة وفيها عشرات الألوف من مومياته.

أيبوور:

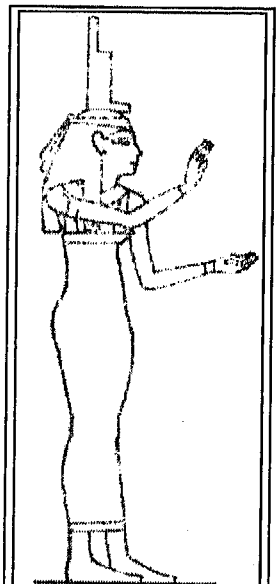
حكيم عاصر الملك ببى الثانى آخر ملوك الأسرة السادسة، وفى ذلك العصر أخذت عوامل الإنحلال تظهر فى الإدارة الحكومية وتؤثر فى هيبة الملك عند الشعب، واستشرت عوامل التفكك وغزا بدو سيناء والصحراء الشرقية بعض مناطق الدلتا. قام هذا الرجل بمجابهة ملك مصر - وقد بلغ من الكبر عتيا (حكم أربعا وتسعين سنة وجلس على العرش وهو فى السادسة من عمره) - بحقائق مرة عما يجرى فى مصر من أحداث قلبت الأوضاع رأسا على عقب ، فذكر له كيف عم الخراب البلاد وكيف تهاوت كل المثل العليا للمصريين فاعتدى الناس على القوانين وانتهكوا حرمة المعابد وشردوا منها كهنتها. ووصلت إلينا بردية كاملة تحوى تحذيرات هذا الحكيم وتعتبر الوثيقة الأولى التى تسجل ثورة إجتماعية ضد قدسية الملوك وضد الطبقة الحاكمة التى ألهتها زخارف الدنيا والحياة الرغدة عن رعاية الشعب وحمايته من عوامل التفكك والأنحلال.

انظر الأدب المصرى القديم.

إيزيس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن ايزيس، بمعنى كرسى العرش. إنما كان أصلها فى الدلتا، وربما ظهرت فى أول الأمر كمعبودة محلية بمدينة "بر - حبت" (بيت الأعياد) ، والتى أطلق عليها الأغريق ايسيتوم (ايزيوم) عاصمة الإقليم الثانى عشر وهى بهبيت الحجر الحالية (٩ كيلو شمال غرب سمنود)، ويبدو أنها كانت إلهة سماوية، ثم فقدت طابعها هذا منذ أن ورد ذكرها فى قصة أوزيريس، وأحتفظت بصفتها كزوجة أوزيريس، وأما لحورس، ثم سرعان ما أشتهرت بصفاتها المتعددة التى ترمز للاخلاص العظيم للزوج والرعاية الكاملة للابن ، ومن ثم فقد أصبحت فى نظر القوم المثل الأعلى للأم الحنون، والزوجة الوفية ، ونظرا لالتجائها إلى السحر للعثور على جثة زوجها الشهيد ، وأعادة الحياة إليه ، فضلا عن الدفاع عن إبنها ، والأصرار على توليته عرش مصر ، كوريث لابيه أوزيريس ، فقد أشتهرت بلقبها "العظيمة فى أعمال السحر" ، هذا وتشير الأساطير إلى أنها ولدت فى أيام النسئ، شأنها فى ذلك شأن أوزيريس وست ونفتيس وحورس ، وقد أنجبت حورس عندما كانا ما يزلان فى الرحم وأما بعد موت أوزيريس.

وهناك ما يشير إلى وجودها منذ عصور من قبل الأسرات، وقد عثر على أسمها من عصر التأسيس على ختم من أبيدوس، كما عثر فى حلوان على قطعة عاجية تمثل رمز الألهة إيزيس على هيئة يد ملعقة، فضلا عن قطعة أخرى عاجية ربما كانت غطاء لصندوق صغير، وقد حلى الغطاء برسمين بارزين لرمز إيزيس وتحتها العلامة "حتب" وقد زادت أهمية إيزيس فى العصور المتأخرة، ثم سرعان ما بدأ القوم ، فيما قبل العصر الأغريقى، يخلطون بين الآلهة المصرية وبين بعضها الآخر، ومن ثم فقد خلطوا بين إيزيس وبين حتحور وغيرها من الآلهات، ومن ثم فقد أصبحت إيزيس شخصية مبهمة، حتى يمكن أن يقال أنها غدت الآلهة بصفة عامة، وقد سميت فعلا فى أحدى المرات "الجوهر الجميل للآلهة جميعاً"، وفى نشيد من العصر الرومانى أصبحت تعرف بصفة عامة



الألهة أيزيس

الهة كل مدينة، وأصبح على كل من الألـهات نيت وباستت وبوتو وغيرهن أن تقنع بأن تصير إيزيـس، هذا وقد ظهرت في العصور الفرعونية المتأخرة روايات تذهب إلى أن أحد أجزاء جسم أوزيريس قد دفن في جزيرة، "بيجة"، على مقربة من فيلـه، ثم سرعان ما أخذت عقيدة إيزيس تظهر في المنطقة على أنها الآلهة الشافية لكثير من الأمراض، وذات القدرة العجيبة في السحر، ومن ثم فقد بنى لها الملك "نختنبو" من الأسرة الثلاثين مقصورة في الجزيرة.

هذا وقد أستمرت عبادة إيزيس طوال معظم العصور الفرعونية، وخاصة في جزيرة فيله، وظلت تعبد هنـاك حتى القرن السادس الميلادى، وقد تغيرت هيئتها، كما حدث لأوزيريس، كما أستمرت موقرة مثلـه في شكلها الجديد، ومن ثم فقد أصبحت كذلك ألهة للخصب، بينما كان أوزيريس يمثل فيضان النيل، ورمزت إيزيس إلى الثراء في أرض مصر التي قامت بحمايتها من ست (الصحراء)، وبصفتها الألهة الأم، فقد أكتسب صفات حتحور ونوت، ومع ذلك فقد كان يشار إليها، بصفة أساسية، على أنها الزوجة المخلصة والنائحة، ومثلث غالبا في هذا الدور على هيئة حدأة تصحبها نفتيس، وكحداه وأثنيين معها يلاحظان الأواني الكانوبية أو على هيئة حدأة جاثمة على نهايتي التابوت، وفي عصور أخرى شوهدت كحامية لمتوفى (أوزيريس، أو غيره مما قد اندمج معه) بأجنحه ذات ريش طويل. ومثلث غالبا في هيئة امرأة على رأسها كرسي العرش، وهي العلامة الهيروغليفية التي تعنى اسمها، وفي أحيان أخرى كان غطاء رأسها قرص الشمس الذي يحيط به قرني البقرة، وقد أتي ذلك من توحيدها مع حتحور، وشوهدت أحيانا برأس بقرة وهي الرأس التي أعطاها أياها تحوت، عندما ضرب حورس رأسها عقابا لها على أعتراضها على انتقامه من ست، هذا وقد شوهدت إيزيس في بعض الأحايين كامرأة على رأسها هلال القمر، أو قرنان من زهور اللوتس وأذني بقرة، أو تحمل نباتا قرنيا، هذا وقد يشير إليها، في تماثيلها التي تظهر فيها وهي ترضع الطفل حورس على أنها حامية الطفل، وخاصة من المرض، وكان رمزها المميز هو الحزام أو عقدة إيزيس التي اعتقد القوم أنها تمثل قوة الخلق.

هذا وقد تمتعت إيزيس في عصر البطالمة بمكانه فاقت ما كان لألهات مصر الأخرى ونستدل على ذلك من كثرة الأشارة إليها في النصوص الهيروغليفية، ومن انتشار معابدها في جميع أنحاء البلاد، ومن تقديم كافة الطبقات القرابين والهبات لها، هذا وقد كان الاغريق يشبهون إيزيس بد يمتر، وفي عهد البطالمة شبهت إيزيس بالألهات افروديت وهيرا وأثينا، ومن ثم فإن الملكة "أرسينوى الثانية"، زوج بطليموس الثاني، التي تشبهت بافروديت، قد تشبهت كذلك بإيزيس، كما أن الكثيرات من ملكات وأميرات البطالمة قد تشبهن (أيزيس)، وصورن في شكلها بطراز اغريقي، الأمر الذي ساعد على انتشار عبادة إيزيس بين الاغريق، حتى إذ ما كنا في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، كانت إيزيس قد أحتلت مكانه بارزة بين الأغريق، وأما مركز عبادة إيزيس الرئيسي في عهد البطالمة فهو جزيرة فيله (انس الوجود، جنوبي اسوان)، حيث شيد لها وللآلهة المتصلة بها معبداً عظيماً، هذا إلى جانب عدة معابد في الإسكندرية ومجاوراتها، فضلا عن فيلادلفيا، ثم سرعان ما أنتشرت عبادة إيزيس في حوض البحر المتوسط، حتى شبهها الأغريق بكل الهة أخرى، وبكل سيدة رفعت إلى مصاف الآلهة، وإعتبروها "سيدة الجميع، البصيرة، القهارة، ملكة العالم المأهول، نجم البحر وتاج الحياة، مانحة القانون، المنقذة، منبع الرشاقة والجمال، مصدر الحظ والثراء، رمز الصدق والحب"، لأنها وهبت العالم فنون الحضارة، ووضعتها تحت رعايتها، هذا وقد كانت إيزيس، بوصفها الهة ثغر الإسكندرية، قد أصبحت حامية الملاحة، ومن ثم فقد أصبحت تمثل ومعها الدفة، وبوق الوفرة وعليها رداء يكاد يشبة طراز أردية النساء من الدولة الحديثة، ذو طيات كثيرة، وعقدة على الصدر، ثم سرعان ما أنتشرت عبادتها في أوروبا حتى وصلت إلى إنجلترا، عندما اعتبرت كذلك حامية البحارة فعملوا على نشر عبادتها في كل مكان وصلوا إليه.

ايمحوتب :

من نوابغ البشر ، ولد وعاش بمصر فى مستهل الألف الثالث ق.م ، وارتبط اسمه باسم الملك "زوسر" مؤسس الأسرة الثالثة بدأ حياته معماريا كأبية، ولم يقتصر نبوغة على العمارة ، بل أمتد إلى نواح أخرى، فقد ذكر المؤرخ المصرى "مانيتون" ، الذى عاش فى القرن الرابع ق.م.، عند حديثه عن زوسر قال: "وفى عهده عاش إيموثيس (ايمحوتب) الذى يعتقد اليونانيون إنه "أسكلبيوس" (إله الطب عندهم) بسبب مهارته فى الطب. وقد أكتشف هذا الرجل فن البناء بالحجر المنحوت وأقبل بكل روحه ، وبحماس شديد على العلم ولكنا نعلم أن المصريون أستخدموا الحجر المنحوت ، فى تشييد مبانيهم قبل أيام "ايمحوتب" بعهد طويل ، منذ أيام الأسرة الأولى ولكنه صاحب الفضل ، فى كونه أول من أقام مبان كبيرة الحجم من الحجر فى مصر ، بل وفى العالم كله ، وأول من شيد المقبرة الملكية على هيئة هرم مدرج ، وأول من أستخدم الحجر على نطاق واسع، فى تشييد المعابد ، وعلى الأخص العناصر المعمارية، والتى كانت تبنى حتى أيامه بالطين، أو بالبوص أو الخشب وفروع الشجر.

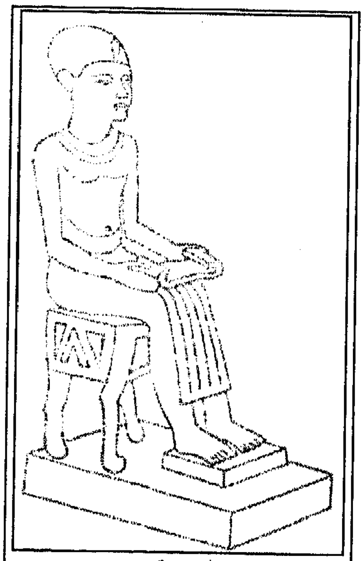
كانت المقابر الملكية حتى آخر أيام الأسرة الثانية، تبنى من الطوب اللبن، على هيئة بناء مستطيل كبير الحجم، يسميه الأثريون "مصطبة" لمشابهته للمصاطب التى يبنيها سكان القرى فى مصر أمام بيوتهم ، ولكن "ايمحوتب" أدخل شيئا جديدا عندما قرر تشييد قبر "زوسر" فى سقارة على هيئة مصطبة ، كلها من كتل الأحجار ثم أخذ يزيد عليها مصطبة فوق أخرى ، حتى بلغ عددها ست مصاطب ، وهو الهرم المدرج بسقارة. ولم يكتف بذلك ، بل بنى حول الهرم سورا ضخما بالحجر، ما زال جزء كبير منه قائما فى مكانه حتى الأن وبنى فى داخل السور مجموعة من الهياكل والمبانى الأخرى، كلها من الحجر، نرى فيها استخدام الحجر لأول مرة، فى بعض العناصر المعمارية، وما زالت هذه الآثار تثير أعجاب كل الزائرين اليوم، كما استاثرت باعجابهم فى العصور القديمة وخصوصاً السور الكبير، وتلك الأعمدة الرشقية فى المدخل وفى الهياكل، التى كانت مصدر إلهام لبعض معماريى اليونان فيما بعد.

وعرف "زوسر" قدر مهندسة فأكرمه كل الأكرام، وأوكل إليه أهم الوظائف فى البلاد، فكان مديرا لجميع الأعمال، وكبيرا لكهنة هليوبوليس، كما كان مشرفا على الخزانة، وبعبارة أخرى أصبح الرجل الأول فى البلاد بعد الملك، بل وذهب فى تكريمه إلى أبعد من ذلك، إذ كتب إسم مهندسة على قواعد تماثيلة الملكية، وهو شرف غير عادى. ولم ينس المصريون "ايمحوتب" بعد وفاته، فقد ظل اسمه يتردد فى كتابات الدولة الوسطى، ويذكرون مع الاعجاب فضله وحكمته ، وأنه كان وزيراً لزوسر، كما كان من عادة الكتاب فى الدولة الحديثة، أراقه بضع قطرات من الماء قربانا له، قبل أن يبدأوا فى الكتابة. وفى أيام الأسرة ٢٦ أى بعد أكثر من ألفى سنة بعد موته ، زاد تقدير المصريين لنابغتهم ، حتى ألهوة وسموه "أبن بتاح" وبنوا له المعابد فى جهات كثيرة من البلاد سواء فى منف ، أو فى الصعيد ، أو فى بلاد النوبة ، أو الواحات (الواحات البحرية). وعندما زاد اتصال اليونانيين بمصر فى القرن السابع ق.م. ، ووقفوا على ما كتبه "ايمحوتب" فى علوم الطب ، أبو أن يصدقوا أن مثل هذا النابغة يمكن أن يكون بشرا كسائر الناس، بل هو إله، وقالوا أنه لم يكن إلا "أسكلبيوس" إله الطب عندهم، الذى عاش فى مصر فى ذلك الزمن البعيد، تحت إسم "ايمحوتب".

ونحن لا نعرف الكثير عن حياته الخاصة، وكل ما حفظه لنا التاريخ المصرى عن حياته، وقاله المصريون لليونانيين، إنه من بلده الجبلين جنوبى الأقصر، كما عرفنا إسم أبيه وكان يسمى "كانفر"، وكان مديرا للأعمال فى الوجه القبلى والوجه البحرى، وذلك من نقش مهندس معمارى أسمه "خنوم أب رع"، عاش حوالى عام ٤٩٥ ق.م. ، وذهب إلى وادى الحمامات بين قفط والقصير، للحصول على الأحجار اللازمة لبناء كان مكلفا بالأشراف على تشييده ، وسجل فى ذلك النقش

سلسلة طويلة بأسماء جدوده ، وأكثرهم من المعماريين وكان أقدمهم جميعا "إيمحوتب" وأباه.

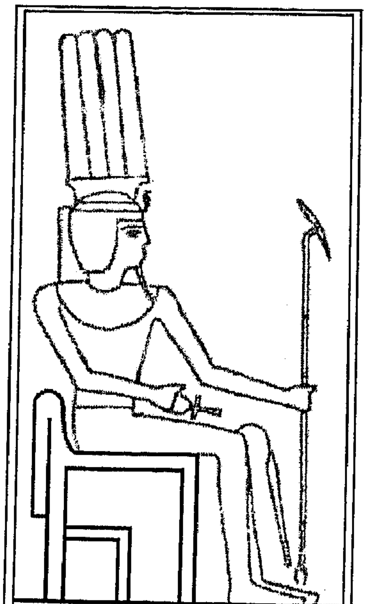
وفى كثير من متاحف العالم توجد تماثيل صغيرة الحجم من البرونز تمثله كطبيب ، وقد عثر على الجزء الأكبر منها ، أثناء حفائر "مارييت" فى سقارة، فى منتصف القرن ١٩ ، على مسافة غير بعيدة ، من الطريق الموصل إلى السرابيوم مما يرجع معه وجود هيكل له فى تلك المنطقة لم يكتشفه أحد حتى الآن. أما قبره ، فمن المرجح أن يكون فى سقارة ، غير بعيد من هرم "زوسر" ولكن لم يعثر علية أحد بعد.



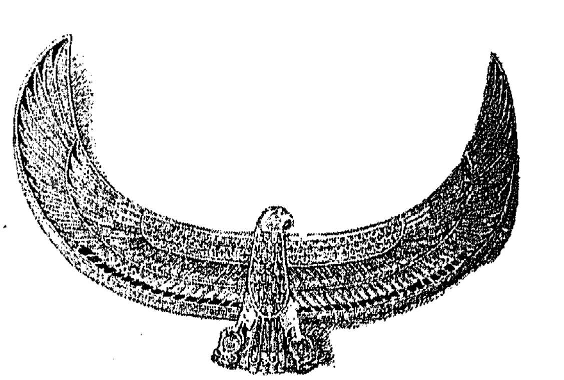
إيمحوتب

إينحرت :

عبد الأله اينحرت (أنوريس عند الأغريق) فى أبيدوس فى عهد الدولة الحديثة ، وغالبا ما كان إسم أنوريس يدخل فى أعلام الجهة المجاورة ، وهى نجع الدير ٤١ كيلو جنوب أخميم شرق النهر) ونجع المشايخ (٤ كيلو جنوبى نجع الدير) ، وقد صور القوم الههم أنحور هذا على هيئة رجل تعلو رأسة أربع ريشات ويقبض على حربه ، وأما اسمه أنحور (اينحرت) فمعناه "الذى يحضر البعيد" ، وربما أمكن تفسيره بأنه يرمز إلى الصياد الذى يجلب الصيد من بعيد ، ربما أشاره إلى الأجداد الذين استقروا فى هذا الإقليم قبل العصر الحجرى الحديث ، وقامت حياتهم على الصيد ، وأياما كان الأمر ، فرغم أن أهمية أنوريس قد قلت فى الدولة القديمة والوسطى، فقد فاز بشهرة كبيرة فى الدولة الحديثة رفعت من شأنه وأدمجته مع الآلهة العظمى.



الأله اينحرت



ب

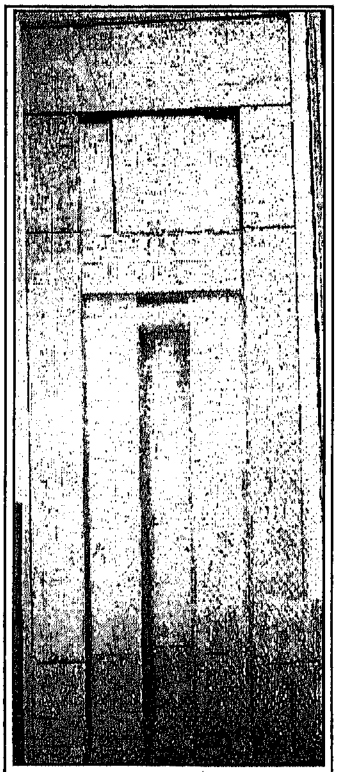
البا :

لا توجد فى اللغة المصرية القديمة كلمة تقابل كلمة "الروح" وأنما هناك كلمات ثلاثة وهى "الكا" و "البا" و"الآخ" لكل منها خصائص، وتعطينا مجتمعه المعانى التى يمكننا أن نقول أنها تجمع ما نقصده من مفهوم كلمة الروح.

كانت "البا" ترسم على صورة طير أو صورة طير له رأس إنسان إبتداء من الأسرة الثامنة عشرة ولكنها بدأت تلعب دورا هاما فى عقيدة المصريين منذ عصر الفترة الأولى، وكانوا يقصدون بها الروح التى تفارق الجسد عند الموت ولكنها تظل دائما تحوم حوله ولا تترك مكان القبر، وكثيرا ما يرسمونها وهى تشرب من صهريج ماء أو تستظل بالأشجار بجوار المقبرة ، أو تطير مرفرفة فوق رسم جسد صاحب القبر.

باب وهمى :

اعتقد المصريون فى عصورهم الأولى، أن المقبرة هى "العالم السفلى" التى يمضى الميت فيها حياة الخلود، ولما كانت المقبرة لا تحوى من عناصر الإنسان البشرى سوى عنصرين فقط: هما الجثة المحنطة والكا، ولما كانت الكا عنصرا غير مادى دائمة الحركة، فأنها تقبع تارة فى حجرة الدفن، وتصعد أخرى إلى حجرات المزار، المشيدة فوق سطح الأرض. وقد خصص المصريون جزءا من جدران حجرة القرابين، لتكون على هيئة باب مغلق، كان قريبا جدا من البئر الموصلة إلى حجرة الدفن، حيث تسكن الكا مع الجثة، معتقدين أن هذا الباب الوهمى، هو المنفذ للكا إلى داخل المقبرة وإلى خارجها، حتى تتلقى القرابين التى يكدسها الأقرباء والأهل والأصدقاء فوق مائدة حجرية فوق الأرض، أمام هذا الباب، تسمى مائدة القرابين. ويرجع تاريخ هذه الابواب الوهمية إلى عصر الأسرة الأولى، حيث شكلت جوانب المقبرة الملكية المشيدة باللبن على هيئة أبواب وهمية، ثبتت أمامها فى الأرض رءوس مصنوعة من الطين، تمثل


باب وهمى

الحيوانات التى قدموها قرابين، وتطورت الفكرة، فأصبح الباب الوهمى، يمثل على جدران التابوت، الخشبى أو الحجرى، فى الآسرات التالية ، ثم نراه

يمثل أهم جزء من حجرة القرابين، منذ منتصف الأسرة الرابعة ، ويصنع من أحسن أنواع الأحجار الجيرية ، وأحياناً كان يصنع من الخشب. ومكانه في الحائط الغربى لحجرة القرابين الرئيسية ، التى كانت عادة تلاصق الجزء الجنوبى من الجانب الشرقى للمصطبة.

واعتاد مصريو الدولة القديمة ، ملء جنبات الباب الوهمى الذى يتكون من عتب علوى ثم من لوحة تبدو كما لو كانت تمثل نافذة تعلو الباب ، ثم عتب سفلى ثم من مصراعى الباب تعلوهما أسطوانة أفقية ، تمثل حصيراً أو ستاراً ملفوفاً ، اذا ما اسدل أغلق الباب. واذا ما فتحت تكون منها ما يشبه الأسطوانة تحت العتب السفلى ، ثم يتكون بعد ذلك من خدى الباب الخارجيين والداخليين وقد اعتادوا ملء كل هذه المسطحات، بعدد كبير من الصور التى تمثل صاحب المقبرة، تارة جالساً وأمامه مائدة القرابين، وحولها قائمة القرابين، وتارة واقفاً تحف به زوجته واولاده، وتكتب ألقابه المختلفة قبل اسمه، ثم تكتب صيغة الدعاء الجنازى. الذى يجب على كل زائر أن ينطق به، ليتعطف الملك وآلهة الدنيا الثانية، فى زيادة الخيرات التى يتمتع بها صاحب المقبرة فى دنياه الثانية، ويضمن بذلك مؤونة أبدية.

وكان الباب الوهمى من أهم عناصر المقبرة فى الدولة القديمة ، الا أن أهميته أخذت تتضاءل أمام انتشار عقيدة أوزيريس التى نقلت مكان الدنيا الثانية من المقبرة إلى العالم السفلى، ثم أننا نراه فى عصر الدولة الوسطى، مرسوماً على جوانب التابوت فقط، وبدأ المصرى يستعيض عنه بلوحات من الحجر، يقيمها داخل المقبرة، وعلى جانبى مدخلها، يملأ سطوحها بعدد كبير من النصوص والرسوم. وفى عصر الدولة الحديثة، كان الباب الوهمى يرسم فى قليل من المقابر. إلا أنه ظهر ثانية ، وعاد إلى أهميته القديمة، فى عصر الأسرة السادسة والعشرين (٦٠٠ق.م) ولا غرابة فى ذلك فملوك هذه الأسرة ، أرادوا العودة إلى كل ما يتعلق بمظاهر الحضارة المصرية فى عصرها القديم ، ومن أجل ذلك نطلق على هذا العصر إسم "عصر إحياء القديم".

وكانت أهم صيغة تنقش على الباب الوهمى هى صيغة "حتب دى نسو" أى عطية مقدمة من الملك وتعرف بإسم صيغة القرابين.

باستت :

عبدت باستت فى تل بسطة (برباست = معبد باستت) فى مجاورات مدينة الزقازيق الحالية. على هيئة القطة منذ اقدم العصور (ربما منذ الأسرة الثانية)، وقد عبدت فى منف منذ الأسرة الثامنة عشرة، بعد أن اندمجت فى معبودتها "سخمت" التى مثلها القوم على هيئة اللبؤة، هذا وقد تحدث هيرودوت عن الاحتفالات الكبيرة التى كانت تقام فى عيدها، اذ كان الرجال والنساء يبحرون معا إلى بوباستة (أو أرتميس، كما دعاها الأغريق)، ويحمل كل قارب عدداً كبيراً من الجنسين، وكانت بعض النساء تدق على الطبول، بينما يرقص بعض الرجال، على طول الطريق، أما البقية فيغنون ويرقصون، وعندما يصل القوم إلى بوباستة فإنهم يحتفلون بالعيد، ويقدمون أضحيات كثيرة، ويستهلكون من النبيذ فى هذا العيد، أكثر مما يستهلكون فى بقية العام، وتزدحم المدينة بالمحتفلين ، حتى ليبلغ عددهم قرابة سبعمائة ألف من الرجال والنساء ، عدا الصبية.


الألهة باستت

هذا وكانت باستت تمثل فى هيئة بشرية لها رأس قطة ، أو فى هيئة قطة ، كما كانت تماثيلها تصنع من البرونز. أما شكلها المبكر فكان قطة من النوع البرى المستأنس، وقد أعجب القوم بها بسبب سرعة حركتها وشجاعتها، ومع ذلك فقد ظلت باستت ألهة محلية، ولكنها اندمجت مع رع وأصبحت ابنته وزوجته، كما أدمجت كذلك مع المعبودات الأوزيرية وقد روت الأساطير أنها دافعت عن رع ضد الحية ابيب ، هذا وقد صور ولدها "ماحس" الذى أنجبته من رع فى هيئة رجل برأس أسد ، مرتدياً تاج "أتف" الخاص بأوزيريس أوعلى هيئة أسد يفترس أسيراً ، وقد وجد أحياناً مع "نفرتوم" ابن سخمت ، والتى حاول كهنتها ادماجها مع باستت فى عهد الأسرة الثانية والعشرين ، التى اتخذت من "تل بسطة" عاصمة لها ، ومن ثم فقد بنوا لها معبداً مثلت فى جميع أرجائه ، وقد وصف هيرودوت هذا المعبد بأنه كان يقوم على جزيرة ، حيث ينساب النيل فى مجريان لا يختلط الواحد منهما بالأخر ، حتى مدخل المعبد، وكان عرض كل منهما مائة قدم ، وارتفاع المدخل مائة أخرى ، وقد زخرف بأشكال ترتفع إلى تسع أقدام، ويقع المعبد فى وسط المدينة ، ويراه الطائف حوله من جميع الجهات ، اذ بينما ارتفعت المدينة بفعل أكوام الطمى، بقى المعبد كما شيد منذ البداية ، ومن ثم أمكن رؤيته، ويحيط المعبد سور حفرت عليه أشكال ، وبداخل السور فناء به أشجار باسقة حول المحراب الكبير الذى به تمثال الآلهة ويبلغ طول المعبد وعرضه ستاد من جميع الجهات، وقبالة المدخل يمتد طريق مرصوف بالحجارة لمسافة ثلاثة استاد تقريباً ، وهو يخترق السوق متجهاً نحو الشرق، وعرضه أربعة بليثرون وعلى جانبى هذا الطريق تنمو أشجار ترتفع إلى عنان السماء ، وبجانب بناء هذا المعبد فقد قام القوم بتوسيع المعابد الموجودة، فضلاً عن مقصورة كبيرة لها فى طيبة.

وقد احتلت باستت فى تل بسطة مكانة حورس فى ادفو، وحتحور فى دندرة، كما كانت فى العصور المتأخرة، كألهة مقاطعة، تمثل القوى الخيرة فى الشمس وتحمى الأرضين، وأحياناً كانت تمثل القمر كذلك، ومن ناحية أخرى، فقد كانت سخمت تمثل القوى المدمرة فى الشمس، وقد ميزت العقيدة الأوزيرية بين الإلهتين سخمت وباستت بوضوح، كما أخذت باستت كذلك صفات حتحور ، ومن ثم فقد عرفت كألهة للمرح والموسيقى والرقص ، وصورت فى هيئة امرأة لها رأس قطة وتحمل شخشيخة وصندوقاً وسلة ورأس لبؤة تحيط بها رقاب تلتف حول بعضها ، وأخيراً فلعل من الجدير بالإشارة إلى أن القطط قد عوملت كشئ مقدس تبجيلاً للألهة باستت ، كما أن مقبرة القطط المحنطة فى بوباستة كانت مشهورة فى العالم القديم.

باشد : (مقبرة رقم ٣ بدير المدينة)

كان باشد خادماً فى مكان الحق فى غرب طيبة (وهو صاحب المقبرة رقم ٣٢٦ أيضاً) وترجع إلى عهد الرعامسة. ننزل إلى غرفة الدفن الصغيرة ذات السقف المقبى وقد كسيت بمناظر ذات ألوان زاهية ، وسوف نشاهد على جدارى الدهليز الموصل إليها رسم للإله أنوبيس فى صورة ابن أوى قابعاً فوق مقصورته.

ندخل الآن إلى حجرة الدفن فنجد فى أعلى جدار المدخل منظراً يمثل الإله بتاح سكر فى صورة صقر مجنح داخل زورق وأمامه يتعبد "قاحا" ابن باشد وخلف الزورق يوجد ابن آخر يدعى مننا يتجه بالدعاء إلى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر. كما نرى عين "الاوجات" فوق رأس الإله بتاح سكر فى صورة الصقر. أسفل هذا المنظر يوجد على يمين الداخل صورة المتوفى وهو راكع تحت نخلة مثمرة ليشرب الماء من البحيرة. أما على يسار الداخل على نفس جدار المدخل فهناك ثلاثة صفوف من أقارب المتوفى. نتجه الآن إلى الجدار الجنوبى (الذى على يسار الداخل) فنشاهد المتوفى وعائلته يتعبدون للإله حورس فى صورة صقر أما على الجدار الشمالى (الذى على يمين الداخل) فهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو واقفاً يتعبد للآلهة رع حور آختى واتوم وخبرى وبتاح وتجسيد للعمود "جد" ثم نشاهد على الجداريين منظر الرحلة المقدسة إلى أبيدوس حيث نرى المتوفى وزوجته ومعهما طفلة وأمامهما مائدة قربان داخل زورق.

ويوجد على الجدار الضيق الآخر المواجه للداخل منظر يمثل الإله أوزيريس جالساً على عرشه أمام جبل وخلف أوزيريس نرى الإله حورس فى صورة صقر وأمامه عين "أوجات" تحمل بيد بشرية سراج به مشعلين وأسفلها نرى المتوفى وهو يتعبد. وقد جلس أمام أوزيريس إله يحمل أيضاً نفس السراج السابق أما

المناظر التى أسفل المنظر السابق فهى مهشمة. ونشاهد فى نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى وفصل الأعترافات المنفية ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير.

نشاهد على النصف الجنوبى من السقف صور الآلهة والإلهات أوزيريس وإيزيس ونوت وشو ونفتيس وجب وأنوبيس ووبواوات وأناشيد موجه لعين رع ونرى على النصف الشمالى المجموعة الأخرى من الآلهة والآلهات المكونة من أوزيريس وجحوتى وحتحور ورع حور آختى ونيت وسرقت وأنوبيس ووبواوات.

باكت الثالث : (مقبره)

وتقع فى بنى حسن وتحمل رقم (١٥) ويوجد بها مدخل كبير عادى دون رواق ، ثم مقصورة مربعة ذات سقف مقبب وطرفها الشرقى مقسم بواسطة عمودين (محطمين) من طراز برعم زهرة اللوتس ، وفى الزاوية القبلية الشرقية من المقصورة تحت هيكل صغير، وبالمقبرة سبعة آبار للدفن.

الرسوم الحائط الغربى : مشوه تشويهاً كبيراً ، أما الحائط الشمالى فعليه مناظر صيد الحيوان والحلاقة وصناعة الكتان والغزل، ومناظر لفتيات يلعبن ألعاباً بهلوانية وأخرى لنساء يلعبن بالكرة، ومناظر للرعاة وجامعى المكوس وصانعى السكاكين الصوانية والموسيقيين والصياغ والرسامين والنحاتين وصيادى الأسماك. وعند الطرف الغربى للحائط نجد رسماً كبيراً لشخصين واقفين أحدهما يمثل باكت والآخر يمثل ابنته نفرحبوت حتحور ، ومما هو جدير بالانتباه بوجه أخص صور البنات وهن يلعبن الكرة. وعلى الحائط الشرقى رسوم المصارعين التى تضم ٢٢٠ مجموعة منهم تمثلهم فى مواضع مختلفة ، والمصارعون هنا مصريون وقد رسم أحدهم بلون أحمر فاتح والثانى بلون أحمر بنى حتى يمكن التمييز بين أعضاء جسم كل منهما. وبخلاف ذلك يوجد منظر لموقعة حربية ، تمثل هجوماً على قلعة ومناوشة فى ساحة القتال. أما الحائط الجنوبى فيحوى مناظر الكروم وعمل الخبز والفطائر والقرابين ثم موكب تمثال باكت ثم جرد الأشياء وأعمال الحقول وصناع الفخار والمعادن والتمرينات والألعاب الرياضية.

بانجم :

إسم لشخصيتين كبيرتين من الأسرة الحادية والعشرين كان كل منهما كبيراً لكهنة أمون فى طيبة ولكنه كان فى حقيقة الأمر ملكاً عليها وليس لأحد سلطان فوق سلطانه فى الجزء الجنوبى من مصر أى النوبة والجزء الأكبر من الصعيد أما الدلتا فكانت تحت حكم عائلة أخرى ترتبط بكهنة طيبة برباط المصاهرة.

بتاح :

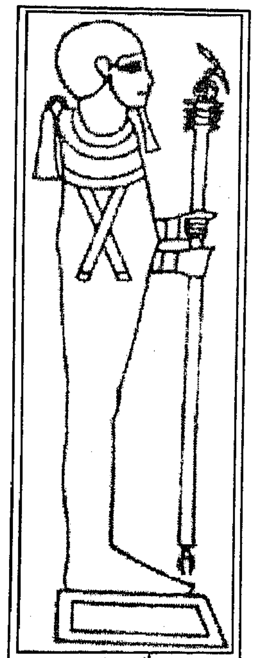
ليس هناك من الأدلة ما يشير إلى أن الإله "بتاح" كان واحداً من أقدم آلهة مصر، ومع ذلك فإن صلته بأوزيريس بعد موته وبعثه فى أبيدوس تشير إلى أنه هناك أقدم منه فى منف التى أصبح الإله الرئيسى فيها، هذا وقد نسب القوم مدينتهم منف هذه إلى معبودها بتاح، وكان من أوائل الآلهة التى ظهرت فى هيئة بشرية منذ ما قبل بداية الأسرات، وظل محتفظاً بها حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، كما ظلت عقيدته، وخاصة بين الطبقات المثقفة، قوية، اذ كانت تسودها الروحانية، بخلاف العقائد الأخرى التى سادتها المادية، وربما كان اصل هذا الإله رجلاً عبقرياً، طواه النسيان لزمن بعيد، ذلك لأنه بخلاف مجموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، ولم تكن له صلة بواحد من هذه الحيوانات، وقد مثل فى شكل رجل فى لفائف مومياء، لا يغطى رأسه سوى قلنسوة ضيقة ملاصقة لعظام الرأس، ولا تبرز منه سوى اليدين ، يقبض بها على رمزى "جد" (الدوام) و"واس" (الصولجان) ، ويزين رقبته بقلاده عريضة تغطى كتفيه وجزءاً من صدره ، وقد رفعه كهان منف إلى مرتبة الإله الخالق ، وقالوا عنه، فيما تروى نظرية الخلق المنفية، والتى ربما ترجع إلى أوائل عهد الدولة القديمة وربما إلى بداية العصور التاريخية، أنه كان قبل كل شئ وانه خلق العالم، على أساس أنه القلب (أى الفكرة) فى كل شئ، وأنه اللسان (أى الكلم) فى كل فم ، يوحى القلب بالفكرة إلى اللسان، فإذا نطق اللسان ، كان هذا النطق هو الخلق ، بمعنى أن كل الأشياء تأتى إلى الوجود، وتؤدى كل الأعمال، بعد أن يتصورها بتاح فى قلبه كفكر، ثم يصدر بها الأمر عن طريق اللسان ، فتخرج إلى حيز التنفيذ عن طريق أعضاء الجسم الأخرى

(١٥)

وهكذا كانت وسائل بتاح غير وسائل آلهة الخلق الأخرى، فقد كانت روحانية اكثر منها جسدية ، مما أدى إلى عدم شيوعها بين الشعب، رغم بقاء أهمية بتاح طوال العصور الفرعونية.

إنظر نظريات الخلق (نظرية منف).

هذا وقد اكتسب بتاح شهرة واسعة منذ أن أصبحت منف عاصمة للبلاد، ذلك لأن تفوقها السياسى إنما كان سبباً فى أن يحظى معبودها بتاح بمكانة مرموقة بين الآلهة المصرية، بل وان يعتبر إلهاً للأرض كلها، أسوة بالإله جب، وأن يكون سيداً للفنون، حامياً للفنانين، ومن ثم فقد كان أهم لقب يعتز به كبير كهانة لقب "عظيم الفنانين"، وربما اعتبر كذلك إله القوة التى فى الأرض، كما كان يطلق عليه سيد العدالة ، وملك الأرضين، وخالق الفن، ورافع السموات وخالق الألهة، الإله العظيم، صاحب البداية الأولى، أول من كان وأول إله فى الخليقة، وبذا كان بتاح بمثابة الإله الذى عاش عصوراً لا حد لها، أو كما يقول المصرى القديم، احتفل بعدد لا يحصى من الأعياد الفضية، ومن ثم فقد أصبح



الآله بتاح

مثلاً يشبه به كل ملوك مصر الذين حكموها مدداً طويلة، هذا وقد وجد الأغريق الشبه كبيراً بينه وبين معبودهم "هيفايستوس" (المثال) فأطلقوا عليه هذا الاسم، وهكذا اقترن بتاح فى العصر اليونانى بالإله "هيفايستوس" وفى العصر الرومانى بالمعبود "فولكان"، أما فى مصر فقد اقترن بتاح بسوكر الذى شارك بتاح شهرته فى منطقة منف، وقد صور على هيئة صقر، وبشكل آدمى برأس صقر، واعتبر إلهاً لسقارة، جبانة منف، التى سميت بإسمه، وربما كان له معبد داخل منف نفسها، وكان القوم يعتقدون فى هذا المنظر الجامع للمعبودين انه يحمى الجبانة ومن يدفن فيها، وفى وقت لاحق اضافوا إليهما معبوداً ثالثاً، وهو الإله أوزيريس فأصبح اسم المعبود الجديد الذى يجمع قوى وخصائص المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر أوزيريس" وقد مثلوه على هيئة رجل رأسه جعران ، وأحياناً كان كصورة مومياء ملتحية لها الريشتان وقرص الشمس وقرون الخروف، وكان إلهاً جنزياً. وفى الواقع فلقد ارتبط بتاح بكثير من الآلهة ، بما فيها نون، الماء الازلى الذى بزغ منه العالم، وحعبى إله النيل ومصدر الخصب، وجب إله الأرض، وتاتنن إله الأرض القديم والذى يمثل التل الأزلى، وشو الذى يصعد إلى السماء، وحتى أتون، أما ثالوثه المقدس فكان يتكون من بتاح كاب، وسخمت كزوجة، ونفرتوم كابن.

وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود ديانة بتاح منذ عصر الأسرة الأولى ، فقد عثر فى طرخان على أنيه من الألبستر عليها شكل بتاح فى مقصورته وقد كتب عليها أسمه ، وأما مركز عبادته الرئيسى فكان فى منف ، حيث شاد القوم معبد بتاح فى الناحية الجنوبية المفتوحة من السور ، وأعتادوا أن يلقبوه منذ ذلك الحين بلقب "الكائن جنوبى جداره" ، أو "جنوبى سورة" وربما شادوا إلى الجنوب من الباب القبلىلمعبده بناية صغيرة خصصت للمعبود "حاب" الذى رمزوا له بالفحل ، وربما للفحل نفسه، وفى عهد الأسرة السادسة والعشرين زاد بسماتيك الأول من حجم المعبد، حيث عبد بتاح على هيئة العجل أبيس الذى بنى له سرابيوم منف أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من منطقة سقارة الشمالية، وكان العجل أبيس فى ذلك العصر بمثابة الرمز الحى للإله بتاح وكان يحفظ بعد موته ويدفن فى أحتفال مهيب ، وتوضع معه الأوانى والحلى وغيرها ، ويذهب البعض إلى أن عبادة الثور أنما كانت قائمة منذ عهد الأسرة الأولى ، أعتماداً على تصوير ملوك هذه الأسرة على هيئة ثيران ، وأن الثور أنما كان فى نظر القوم رمزا

للقوة فى الحرب وفى الأخصاب، هذا وقد أشتهرت هذه العبادة باسم "مرور حبى" (منيفس وأبيس فى تصحيف اليونان)، حيث عبد الأول فى عين شمس، رمزاً لإله الشمس، وعبد الثانى فى منف رمزاً لبتاح، وقد أحتفظ القوم فى معبد بتاح بالعجل المقدس أبيس، دون أن تكون هناك علاقة ما، على الأقل فى العصور المبكرة، بين المعبودين كما أن بتاح لم يصور أبداً على هيئة ثور ولم يعتقد القوم أنه تجسد فى ثور ولم يعتبر أبيس كروح لبتاح، إلا على أيام الدولة الحديثة، وأن كان هناك أعتقاد يجعل من أبيس، وكذا من منيفس عجل هليوبوليس، رسولين يقومان بتلبية الرسائل إلى الهيهما، وهو أعتقاد يرجع إلى عهد الدولة الحديثة، وعلى أى حال ، فلقد تمتع بتاح على أيام الأسرة التاسعة عشرة بالدوحة الرفيعة والمنزلة السامية، وكذلك حرص أمراء تلك الأسرة، من أمثال مرنبتاح الذى خلف أباه رمسيس الثانى على عرش الكنانة، على تولى منصب الكاهن الأكبر للعجل حبى (أبيس) ومن قبل كان أخوه "خع أم واس" كاهنة الأكبر كذلك هذا فضلا عن مرنبتاح نفسه (محبوب بتاح) أنما كان ينتسب إلى الإله بتاح، كما كرس له محراب فى معبد أوزيريس الذى بناه سيتى الأول فى أبيدوس، وحمل فيلق من جيش رمسيس الثانى أسم بتاح (بجانب فيالق أمون ورع وست).

بتاح حتب :

تنسب التقاليد المتوارثة وسجلات التاريخ إلى بتاح حتب الذى ربما كان وزيراً للملك جد كارع إسيسى تلك "التعاليم" الذائعة الصيت! إن الواقع التاريخى لشخصية بتاح حتب لايبدو مؤكدا، ولكن الروح التى ألهمت تلك التعاليم ترجع على ما يبدو إلى الدولة القديمة. ونجد فيها أن الكون يحكمه نظام ثابت ومتاصل تجسده "الماعت"، يتولى معاقبة من يخترقة أو ينتهكه تلقائيا. أما الإله الخالق الأول الذى أحكم هذا النظام يظل معتزلا إلى حد ما.

انظر الأدب المصرى القديم..

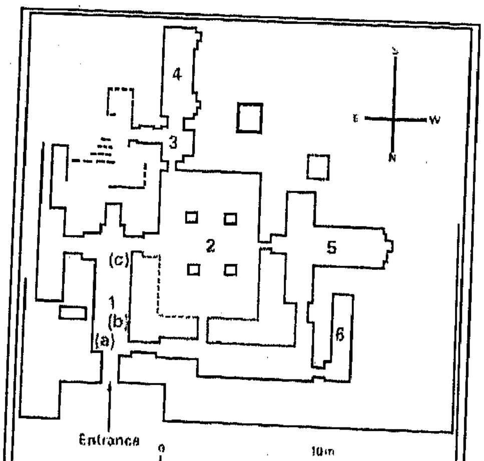
بتاح حتب : (مقبرة)

تقع غرب الهرم المدرج بسقارة ويرجع تاريخها إلى الأسرة الخامسة، وكان صاحبها يشغل منصباً مرموقاً فى عهد الملك "إسيسى" من ملوك الأسرة الخامسة، وهناك شك فى أن يكون صاحب التعاليم المعروفة بتعاليم "بتاح حوتب" المشهورة من الدولة القديمة.

ومصطبة "بتاح حوتب" مزدوجة يتقاسمها مع موظف آخر يدعى "آخت حوتب" كانت له صلة قرابه به غير واضحة حالياً. والمصطبة معقدة التخطيط ولكن يمكن شرح مناظرها إبتداء من المدخل الشمالى الذى يستعمل فى الدخول حالياً.

بعد المدخل نسير فى ممر مستطيل نقشت على جداره الغربى (على يمين الداخل) بعض المناظر التى لم تستكمل التى تعطينا فكرة عن طريق النقش عند المصريين القدماء إذ كان الفنان يبدأ بالرسوم المخططة بالحبر قبل البدء فى النقش ، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جذوع النخل ولون باللون الأحمر.

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرابين من لحوم وطيور ، وفوق الباب بالجدار الشمالى الذى دخلنا منه إلى المقصورة منظر مهشم بعض الشئ يمثل "بتاح حوتب" مرتدياً ملابسه اليومية وقد قبعت كلابه المدللة تحت كرسية بينما يمسك أحد تابعيه قرداً ويقوم بعض خدمه بتزيينه فى حين يتلقى البعض الآخر أوامره أو يطربون بالموسيقى. وتحت هذا المنظر إلى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ومنظر الذبح للتضحية.



رسم تخطيطى لمقبرة بتاح حوتب

الجدار الغربى :

يوجد عليه لوحتان بينهما نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرابين وفى أسفلها صف من الكهنة يقدمون القرابين وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات. وبجانب الباب الوهمى نرى "بتاح حوتب" جالساً أمام مائدة القرابين المحملة بالأطايب ويشرب من الكوب بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية وأحضار المأكولات الطازجة، كما نرى خادمات فى أعلى يمثلن إقطاعيات الرجل العظيم ويحملن المأكولات.

الجدار الشرقى :

نرى فى المنظر الأول "بتاح حوتب" ممثلاً بدون عباءته وبدون ذقنه الرسمى وهو يراقب كافة ألوان اللهو الذى يجرى فى البلاد وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى من المستنقعات وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالتماسيح ونرى أحد الرعاة فى المركب فى الوقت الذى يمسك آخر عجلاً صغيراً بحبل وهما يصيحان فى التمساح المتربص لهما.

وفى الصف الثانى نرى أولاداً يلعبون ، ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم بينما يحاولون النهوض دون الإستعانة بأيديهم ، ويلاحظ أيضاً ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الإمساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم فى كل جانب.

وفى الصف الثالث منظر لقطف الكروم فنرى رجالاً يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويخرجون منه العصارة.

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقنص والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم إلى قسمين: ففى القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزاله رضيعها، ومنظر لأسد ينقض على ثور يتألم ألماً شديداً كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى، وراع قد أمكنه أمساك أحد ثورين بواسطة حبل الصيد وفوقها نرى قنفدين كبيرين أبدع تمثيلهما يسيران فى خطوات متئدة إلى الأمام ويمسك أحدهما بفمه جرادة أصطادها.

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطئ النهر فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب.

والصف السادس يمثل منظر لصيد الطيور بواسطة الشباك.

والصف السابع نرى مشاجرة بين بحارة ثلاثة وخلفهم مركب رابع يحمل رجل عجوزاً يستمتع فى هدوء بطعام وشراب وفير.

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين "بتاح حوتب" فى ملابسه الرسمية مرتدياً عباءته ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ناظراً إلى الهدايا والخيرات المقدمة من قرى الشمال والجنوب. والصف العلوى يرينا مناظر المصارعة ودراسات بديعة للجسم فى حالة الأجهاد الشديد وجماعة من الشباب يمسكون بشاب وهم يلعبون. وفى الصفين التاليين نرى الصيادين وهم عائدون بصيدهم، أحدهم يعود بكلابه والأرانب والقنافذ تحمل فى أقفاص، كما نرى أسداً وفهداً كلاً منهما فى قفص يسحبان على زلاقة بينما يساق ظبى ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع.

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة فى المزرعة وبخاصة إطعام الماشية بقصد تسمينها وثيراناً سمينة تساق لفحصها ثم نشاهد أسراباً لا عد لها من الدواجن والأوز، وكان عددها بالآلاف.

بتاح سوكر :

إسم إله مصرى قديم جمع بين "بتاح" المعبود الرئيسى للعاصمة "منف" وبين اله من آلهة الأرض وهو "سوكر" وكان المصريون يعتقدون فى هذا المظهر الجامع للمعبودين أنه يحمى الجبانة ومن يدفن فيها وكانوا يقدمون له القرابين فى جميع العصور. وفى وقت لاحق أضافوا إليهما معبودا ثالثا وهو الإله "أوزيريس" فأصبح أسم المعبود الجديد الذى يجمع خصائص وقوى المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر أوزيريس".

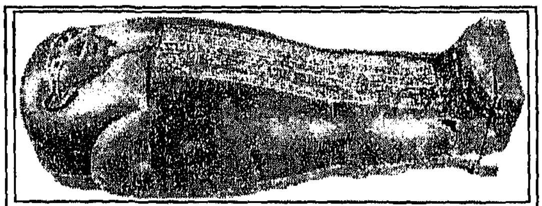
بتاح واش :

كان يشغل منصب مدير أعمال ووزير خلال حكمى الملك ساحورع ، والملك نفرإير كارع فى الأسرة الخامسة. ولقد قام بمغامرة مذهلة إلى الدرجة التى جعلت "نفرإير كارع" يأمر بتدوينها على جدران مقبرة بتاح واش. ومن دواعى الأسف أن نصوص هذه القصة وصلتنا فى حالة تلف بالغ ، وإن كنا نستطيع إلى حد ما أن نستشف من خلالها أن تلك المغامرة قد عادت عليه بالمجد والموت فى ذات الوقت: وقد أصيب هذا الوزير بالفعل بمرض عضال ظهرت فى أعقابه أعراض غريبة من نوعها، وإستلزم الأمر الرجوع للكتابات القديمة الخاصة بعلاج الأمراض، ولكن دون جدوى. ولم يستطع أحد إنقاذه ولكن العزاء الغالى الذى ناله "بتاح واش" هو قيام الفرعون بعمل جنازة فخمة له.

بتوزيريس :

كبير كهنة الإله تحوت فى مدينة الأشمونين (هوموبوليس) فى أواخر الحكم الفارسى وفى أيام الإسكندر الأكبر، عاش حتى عام ٣٠٠ ق.م. واسمه فى المصرية القديمة "بادى-أوزير" أى عطية أوزيريس، وهو من عائلة توارث رؤساؤها ، جيلا بعد جيل ، هذه الوظيفة الهامة ، وكانوا فى الوقت ذاته مشرفين على معابد الآلهة الأخرى.

ومقبرته فى جبانة "تونا الجبل" من أشهر الآثار



تابوت بتوزيريس

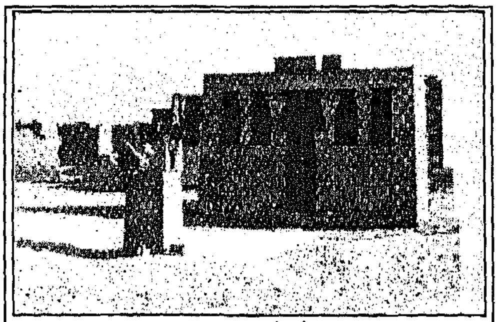
المصرية ، وهى محفوظة تماما ، وعلى جدرانها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية ، وخصوصاً العمال الذين يعملون فى صناعة المعادن ، وتجهيز العطور والتجارة والزراعة وصناعة النبيذ وغيرها.

وبينها مناظر كثير مرسومة على طراز يمزج بين الفنين المصرى واليونانى.

كرمة أهل بلده بعد موته وكانوا يذكرونه كأحد كبار الحكماء.

بتوزيريس : (مقبرة)

أهم مقابر تونا الجبل بمحافظة أسيوط ، وكانت جبانة لمدينة الأشمونين ، وهى مقبرة شيدها "يتوزيريس" الذى كان كبيراً لكهنة الإله "تحوت" وغيره من الآلهة وأهم شخصية فى مدينة الأشمونين حوالى عام ٣٠٠ ق.م. أى فى أوائل أيام حكم البطالمة فى مصر. لا تمتاز هذه المقبرة العائلية بفخامتها فحسب بل تمتاز قبل كل شئ آخر بمناظرها التى جمعت بين الفن المصرى الأصيل الذى رسموا به بعض مناظر الحياة اليومية ورسوم أخرى نرى فيها بوضوح التأثير الواضح بالفن اليونانى والحضارة اليونانية فى عدد من المناظر وبخاصة فى الزراعة وبعض الصناعات ، ومازال جزء كبير من تلك الرسوم يحتفظ بألوانه.

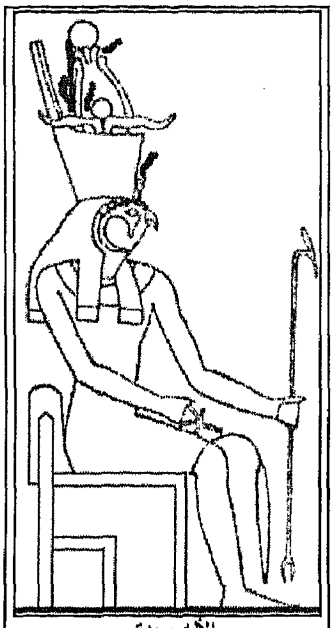


مقبرة بتوزيريس

بحدتى :

المعبود الرئيسى لمدينة بحدت (حاليا "أدفو")، ويعنى الأسم "الأدفوى". رمز اليه المصريون بالصقر، وهكذا دخل فى مجموعة الآلهة التى عبدها المصريون على هيئة "الصقر". وفاز "بحدتى" منذ أول العصور بشهرة كبيرة على أساس أنه "البطل المنتصر"، "حامى الملك"، و"سيد السماء" ، وكثيرا ما ورد أسمه: "حورس أدفو"، كما أن أحب تصوير له إلى نفوس الناس كان يمثله على هيئة "قرص الشمس يمتد منها جناحان" ،

وهكذا أنتقل المعبود "بحدتى" إلى مجموعة الآلهة الشمسية التى تمثل إله السماء وكثيراً مانرى الشمس تمثل على واجهات المعابد ، وتحتل الجزء العلوى من الجدران المنقوشة.



الأله بحدتى

بحيرة قارون :

لم تعرف بهذا الأسم إلا منذ العصور الوسطى ، وكانت يعرف قبل ذلك فى الكتب العربية باسم "بحيرة الصيد" وأحيانا "بحيرة الفيوم" أو "البحيرة" فقط. ذكرها "هيرودوت" تحت أسم "بحيرة موريس" وهو تحريف يونانى لأحد أسمائها فى أيام الفراعنة "مى ور" وكانت البحيرة فى أقدم عصورها تكاد تملأ المنخفض الذى تشغله محافظة الفيوم، أما سبب تكونيها فيرجع كما يرجح الجيولوجيون إلى تدفق ماء النيل فى هذا المنخفض فى العصر الحجرى القديم فى أعقاب أحد الفيضانات العالية جدا، وذلك طبعا عن طريق الفرع الطبيعى للنيل الذى يسمى الآن "بحر يوسف" وهو بدوره أسم حديث مثل تعبير بحيرة قارون وكان يسمى حتى العصر الأيوبى (أى حتى القرن ١٤ الميلادى) "بحر المنهى".

كانت مياه البحيرة القديمة فى عهد الدولة القديمة تملأ الجزء الأكبر من المنخفض ، وكانت المستنقعات والأحراش تملأ جزءا آخر منه ، كما كانت تقوم فيها بعض البلاد فوق المرتفعات التى على مستوى أكثر من عشرين مترا فوق سطح البحر، وعلى مقربة منها الحدائق والحقول، مما جعل هذه المنطقة من بلاد وادى النيل مكانا صالحا جدا للإقامة وللصيد، وكانت تنقسم إداريا إلى قسمين البحيرة الشمالية والبحيرة الجنوبية.

وأهتم ملوك الأسرة الثانية عشر بالفيوم وقاموا ببعض مشروعات الرى لتحويل جزء كبير من المستنقعات والأحراش إلى أرض زراعية وأقاموا الجسور فى بعض الأماكن حول البحيرة وأنشأوا عدد من المدن الجديدة حولها ، فازدهرت بعض البلاد فى ذلك العصر وقامت فيها المعابد مثل ما نجده فى اللاهون وهوارة ومدينة الفيوم (شدت) وأم البريجات ومدينة ماضى وقصر الصاغة. وأكثر ملوك الأسرة ١٢ أهتماما بالفيوم هو الملك "أمنمحات الثالث" مشيد هرم هوارة ومشيد المبنى الشهير باسم "اللابيرانت" الذى كان على مقربة منه.

وشهدت الفيوم عصر أزدهار كبير آخر فى بداية عصر البطالمة إذ كانت مياه البحيرة القديمة قد أنحسرت عن بقاع كثيرة من الأراضى فاستغل بطلميوس الثانى (القرن ٣ ق.م.) ذلك وقام باستخلاص جزء كبير من البحيرة وعمل اصلاحات زراعية كثيرة وأنشأ بلادا جديدة أكثرها عند مستوى (١٧ تحت سطح البحر) مثل ديميه وكوم أوشيم وسنورس وترسا وبطن أهريت وقصر البنات ووطفة وقصر قارون.

وكان سكان هذه البلاد يشربون ويروون أراضيهم أما من مياه البحيرة التى كانت عذبة نسبيا أو من شبكة الترع والقنوات التى كانت تتفرع فى جميع البلاد وأهمها ترعتان كانت تمر إحداهما فى شرقى البحيرة وشمالها وتمر الأخرى فى جنوبها وغربها ، وكانت كل منهما تتفرع من بحر المنهى (بحر يوسف).

وبالرغم من تدهور حالة البلاد فى أيام الرومان وبداية العصور الإسلامية فإن بعض البلاد والقرى ظلت عامرة بسكانها فقد عثر فى خرائبها على كثير من أوراق البردى المكتوبة باللغة اليونانية وغير ذلك من الآثار ، ولم تتعرض بلاد الفيوم للخراب إلا عند إهمال تطهير الترع والقنوات.

وبالرغم من هذا التدهور فإن الأهالى ظلوا يزرعون بعض البلاد مستخدمين مياه البحيرة والسواقى إلى أن حدث فى العصر الأيوبى بعض الأهتمام بتلك المنطقة ونفذت الدولة بعض مشروعات الرى وبخاصة على مقربة من اللاهون وسميت ترعة المنهى منذ ذلك الوقت باسم "بحر يوسف" نسبة إلى صلاح الدين ، أما ما نقرؤه فى بعض ما كتبه العرب عن صلة سيدنا "يوسف الصديق" بهذه المحافظة أو أصل كلمة الفيوم من أنها "ألف يوم" فليس إلا محض خيال إذ أن بحر يوسف ليس إلا فرعا طبيعيا للنيل وأن معنى كلمة الفيوم مأخوذة كما هى من أسمها القديم بمعنى "الماء" أو "البحيرة".

وزاد إنحسار ماء البحيرة وأتساع رقعة الأراضى الزراعية حتى أصبح سطح مياه البحيرة فى الوقت الحاضر ٤٥ تحت سطح البحر. وأقصى طول لها من الشرق إلى الغرب لا يزيد عن خمسين كيلو مترا وعرضها لا يزيد عن عشرة كيلو مترات وتضيق فى أطرافها وعمق مياهها ٤-٥ متر وبها عده جزر صغيرة وواحدة كبيره نسبيا وهى جزيرة القرن.

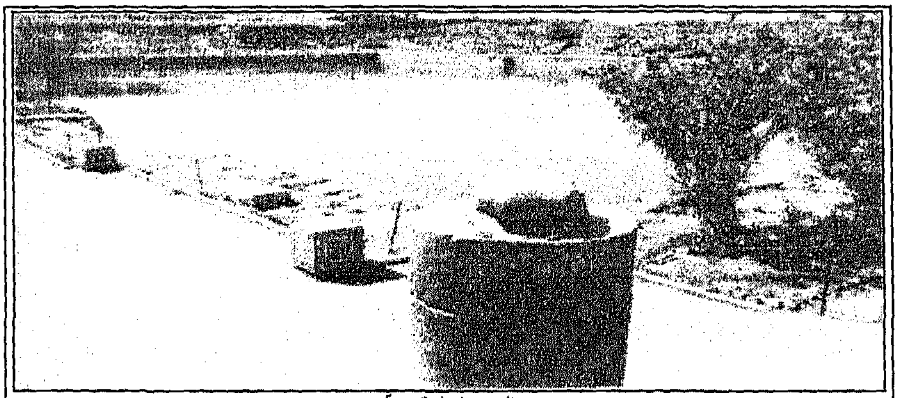
بدء الشعائر الدينية. كما كانت تقام بعض الأسرار المقدسة الليلية على ضفاف تلك البحيرات ، ومن أمثلة هذه الأسرار بعث أوزيريس فى سايس.

وكانت البحيرات المقدسة إما مستطيلة الشكل أو مدورة قليلاً عند الأطراف. وبطنها المصريون بالحجر وجعلوا لها سلما يستند إلى سورها للوصول به إلى مستوى سطح الماء الذى كان يتغير بتغير أوقات السنة.

البدارى :

بلدة فى محافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام أبو تيج. عثر فيها على حضارة من العصر النيوليتى وهى ، باستثناء حضارة تاسا ، أقدم حضارات العصر الحجرى الحديث فى الوجه القبلى.

كان الموتى يدفنون على هيئة القرفصاء على الجنب الأيسر، وأنظارهم متجهة نحو الغرب ، ويوضع معهم كثير من الأوانى الفخارية، وعلى الأخص نوع أحمر مصقول وحافته العليا سوداء.



البحيرة المقدسة

البحيرة المقدسة :

لما كانت الشمس قد بزغت من المياه الأولية عند بدء الزمن ، وكان بكل معبد بحيرة مقدسة ظلت مياهها الراكدة محتفظة بقواها الكامنة. كان فعل الخليقة يتجدد كل صباح فى تلك البحيرة. وقد كشفت الحفائر عن كثير من هذه البحيرات المقدسة ، منها ما كان فى الكرنك ودندرة والطود والمدامود وتانيس. وكان الكهنة يتطهرون كل يوم عند الفجر فى البحيرة المقدسة قبل

وفى حضارة البدارى ، ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م ، وظهر إستخدام النحاس لأول مرة كحبات من عقود للزينة ، كما تحققنا من أن الناس عرفوا نسيج الملابس ، وكانوا يضعون غطاء كالطاقية فوق الرأس ، كما عرفوا استخدام أسرة من الخشب ، وكان لهم ميل خاص لرسم الحيوانات للزينة فوق بعض الأدوات المصنوعة من العاج ، أو حول حافة بعض الأوانى الفخارية.

بدى باستت :

يعتبره المؤرخ المصرى "مانيتون" السمنودى ، مؤسس الأسرة الثالثة والعشرين تولى العرش المصرى فى وقت كانت البلاد منقسمه على بعضها ، فهناك فى شرق الدلتا بيت مالك يحكم من العاصمة "صان الحجر" ويسيطر على مصر الوسطى ، وكانت مصر العليا تدين بالولاء لكبير كهنة أمون الذى أخذ يتمثل بالفراعنة ويكتب أسمه فى "خرطوش" ملكى. واستطاع "بدى باستت" أن يؤسس أسرة ملكية سيطرت على غرب الدلتا، كما حصل على معونة كهنة طيبة وبذلك دانت له مصر العليا أما كهنة منف فظلوا على ولائهم للبيت المالك القديم فى منف. وأشتبك الملكان فى حرب قصيرة ثم قبل كل منهما الأمر الواقع وصارت فى مصر أسرتان ملكيتان تحكمان فى وقت واحد ، وأنتهز أمراء الأقاليم هذه الفرصة فاستقلوا بأقاليمهم.

بر - إيب - سن :

خامس ملوك الأسرة الثانية. بدأ حربا جديدة تؤكد سيطرة مصر العليا على مصر السفلى ، وأعلن عدم ولائه "لحورس" المعبود الأول لمصر المتحدة ، وأختار "ست" معبود مدينة "أومبوس" ليكون الأله الأول للبلاد وخرج على التقاليد المتبعة وهجر منف وبقى فى عاصمته الجنوبية "طينة" ، وأعلنها ثورة ضد الشمال، ولا ندرى كيف أنتهت أيامه. وأراد من أتى بعده أن يرسم سياسة وسطا ولكن الأمر انتهى بعودة العاصمة نهائيا إلى الشمال واستعادة حورس لمكانته وتأسيس الأسرة الثالثة.

بر - إيب - سن : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف p ، وقد تهدم بناء المقبرة العلوى تماماً. أما الجزء الذى يقع تحت سطح الأرض فقد حوى حجرة الدفن فى الوسط ، ويحيط بها حجرات صغيرة جانبية ، وتفصل الحجرات عن بعضها البعض جدران من اللبن تنتهى أطرافها المطلة على الحجرة الرئيسية بما يشبه العمود النصفى. هذه الحجرات استخدمت - أغلب الظن - كمخازن للأثاث والمعدات الجنازية.

أما الأطوال الكلية لهذه المقبرة فهى ٢١ متراً من الشمال إلى الجنوب و١٨,٥ مترا من الشرق إلى الغرب.

البردى :

إستخدم المصريون القدماء نبات البردى فى صنع الحصير والحبال وبعض أنواع الصناديق ، وفى شتى الأغراض الأخرى ، وأشهرها ذلك النوع من ورق الكتابة الذى كتبوا عليه كثيرا من أدابهم وعلومهم. والنبات الذى أستخدم لم يعد ينبت فى مصر الآن ، اللهم الا فى بعض الأحواض الصناعية وفى جميع متاحف العالم برديات أو أجزاء من برديات مصرية أكثرها دينى، ولكن هناك أيضا كثير من البرديات الطبية والأدبية وبرديات أخرى فى مختلف أنواع العلوم، والرسائل الشخصية وغيرها من الوثائق.

بر رمسيس :

يعنى هذا الأسم "بيت رمسيس" وحسب الصيغة الكاملة: "بيت رمسيس محبوب أمون المعظم بانتصاراته". ولقد أطلق على بيت رمسيس أسم جديد خلال حكم رمسيس الثانى وهو "بيت رمسيس محبوب أمون، الكا العظيمة لرع حور آختى" وتلخص العبارتان برنامج رمسيس الثانى خلال فترة حكمه فى سياسة هجومية مع تعظيم هالة الفرعون الشمسية المقدسة. وتشير العبارة إلى المنشأة الرئيسية التى أقامها ذلك الملك العظيم ضمن العديد غيرها وهى عاصمة جديدة أتخذت من مدينة "أفاريس" القديمة نواه لها.

وتقع "أفاريس" عند منحدر الفرع الشرقى بين النيل والصحراء الشرقية ، وكانت عاصمة للهكسوس آنفا بمعبدها العريق للإله "ست" ، وقد سارت بها بعض الأنشطة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة. ولقد أقيم فى هذا الموقع مقر ملكى خلال حكم الملك سيتى الأول الأبن الروحى للإله "ست" ، وأحد أبناء المنطقة العسكريين. بعد ذلك قام "رمسيس الثانى" عند توليه الملك بتطوير هذا المقر الملكى وتحويله إلى مدينة مترامية الأطراف. ومثلما حدث فى "العمارنة" فقد شيدت مجموعة فخمة من القصور والمعابد، ومبانى الخدمات والمنازل الأنيقة، وكذلك الأحياء الشعبية.

وشملت موقع "أفاريس" من جهة الجنوب، بل وتعدتها بكثيراً جهة الشمال. أما المدينة التجارية التى أطلق عليها أسم "رمسيس"، ليست فى الواقع سوى "بر رمسيس". ولاشك أن فكرة الملجأ القومى خلال الأسرة التاسعة عشرة، كانت لها أبعاد إستراتيجية أمام إضطرابات وقلاقل بدو المضيق، وأندفاع الحيثيين نحو فلسطين. إذن كان لابد أن يكون مقر الملك ومعسكرات قواته المسلحة والترسانه البحرية، فى موقع متميز يسمح لها بمراقبة الحدود الشرقية بالدلتا، وبسرعة - إذا ما أقتضى الأمر فى كنعان وفينيقيا. واستمرت مدينة "بر رمسيس" تحتل مكانتها كعاصمة فى ظل حكم الملك رمسيس الثالث أيضا. ولكن بدأ يأفل نجمها خلال حكم باقى الرعامسة شأنها فى ذلك شأن غيرها من المدن. وقد تسبب إنخفاض منسوب مياه فرع النيل الشرقى، وتعرضها لغزوات الليبيين والأسيويين فى احلالها بمدينة تانيس التى أصبحت مقرا للحكم ومرفأ نهرى حوالى عام ١١٠٠ق.م.

ونستطيع حاليا أن نحدد موقع "بر رمسيس" شمال مدينة "فاقوس" تقريبا ، فيما بين تل الضبعة والختاعنة وقنتير حيث كانت على مستوى أسفل من مستوى المزارع الحالية. وهناك ثلاثة أنواع من المصادر التى تسمح لنا بمعرفة أوجه الأنشطة ومكانة مدينة "بر رمسيس" العظيمة:

١- نجد الكثير من النصوص المنحوتة على الأحجار والتى تروى أعمال رمسيس الثانى ، كذلك العديد من الوثائق الإدارية والفنية ، بالإضافة إلى ألقاب كبار الموظفين ، وبعض النصوص الأدبية الخاصة بالمديح والثناء. كل ذلك يساعدنا فى إعطاء لمحة عن تلك المدينة الكبرى التى كانت مخزنا للأسلحة وقاعدة بحرية تقع على حدود الأراضى المصرية والأراضى الأسيوية، ومكانا للإقامة والراحة. كما كانت مقرا فخما فسيح الأرجاء ، يستقبل فيه الفرعون دافعى الضرائب ، ويحتفل بأعياده، وحيث تقام شعائر عبادة الآلهة الثلاثة الرئيسية بالدولة: أمون، ورع، وبتاح بالإضافة إلى الشعائر الخاصة بالإله "ست" رب الأسرة وبقية "أرباب رمسيس" ، ومختلف أوجه نبوغ الذات الملكية التى تتمثل فى التماثيل الضخمة العملاقة.

٢- الجبانة المنهوبة التى انهارت وتحولت إلى محجر ومخزن للأثاث الخاص بملوك الأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين. وتكشف المنشآت والنصب، التى أعيد استخدامها فى تانيس وبعض القطع التى عثر عليها فى "تل بسطة" و "تل المقدام" ، عن أبعاد مترامية ، وعن مجمع رمسيس الثانى من تماثيل عملاقة (ومن بينها جزء من أضخم تمثال معروف حتى الآن) والتماثيل المبتكرة والمنحوتات القديمة التى قام الرعامسة بإجراء إضافات عليها ، والأساطين العالية والمقاصير الأحادية الحجر ، والمسلات الكبيرة والصغيرة وأجزاء من الجدران الكثيرة ، واللوحات التى تشهد بورع وتقوى رمسيس الثانى وانتصاراته. ولقد تم نحت وبناء كل ذلك بمختلف أنواع الأحجار التى أمر مؤسس المدينة بإحضارها سواء من الصحراوات أو من صخور الشلالات. وعلى "لوحة عام ٤٠٠" نجد نصا فريداً من نوعه يخلد الإله "ست بعل" إله الملك رمسيس وكذلك أسلافه.

٣- ولا تحوى أراضى "قنتير" والأماكن المجاورة لها إلا أنقاض ضئيلة متناثرة للمعابد. ولكنها أظهرت وجود أرضية من الخزف البراق لأحد القصور ، والقوالب التى كانت تستخدم فى صب الجعارين لتمجيد الملكية. كما عثر على تماثيل عملاقة للآلهة ، وأنقاض ورش لتصنيع الأسلحة ، وأبواب ونوافذ جميلة الصنع خاصة بالقصور الصغيرة التى كان يقطنها الأمراء والوزراء ، وعثر كذلك على مجموعة من اللوحات التى تصور الجنود والعمال وهم يبتهلون إلى تماثيل رمسيس الثانى العملاقة.

أنظر كذلك أواريس.

البرشا :

وتسمى أحيانا "دير البرشا" منطقة أثرية بمحافظة المنيا على الضفة الشرقية للنيل أمام ملوى تقريبا (٣٠٠ كم جنوبى القاهرة) وهى جبانة مدينة خمنو (الأشمونين) وبها جبانات من الدولة القديمة وبعض مقابر لحكامها فى عصر الفترة الأولى وفى الأسرة ١٢ وهى منحوتة فى الصخر. وفى سفح الجبل جبانة كبيرة عثر فيها على كثير من التوابيت الخشبية التى غطيت جوانبها بنصوص التوابيت ومناظر دينية مختلفة. وأهم

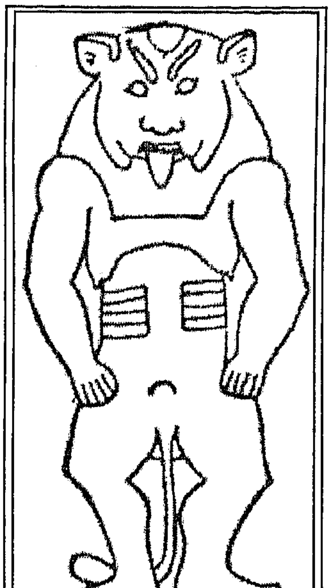
ما فى المنطقة مقبرة "تحوتى – حوتب" حاكم الإقليم ١٥ من أقاليم الصعيد وفيها المنظر المهم الذى يمثل نقل تمثاله الكبير المقطوع من مرمر محاجر "حتنوب" وكان إرتفاعه أكثر من ستة أمتار ونصف ويزن أكثر من سبعين طنا. وعلى مقربة من المقابر نجد بعض المحاجر التى نستدل من النقوش التى فيها على أن أمنحوتب الثالث قطع أحجارا منها لأجل معبد الأشمونين "هرموبوليس" وكذلك الملك نختنبو الأول لتشييد معبد هناك.

وإلى الشمال من المقابر، بين الحقول المزروعه، نجد المبنى المعروف باسم دير البرشا وفيه بعض أجزاء ربما شيدت قبل القرن الثامن الميلادى ويوجد بالكنيسة التى بداخله حنيات بها صور ملونة ولكنها من عصور أحدث.

بس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الإله بس إنما كان أصله من بلاد العرب، على أن هناك وجها آخر للنظر يذهب إلى أن الإله بس إنما قد جاء إلى مصر فى عصر الأسرة الثانية عشرة من السودان، وربما كان فى الأصل اله أسد. فقد حافظ على بعض صفات الأسد، ولكنه مثل فى مصر عادة على هيئة قزم قبيح، سيقانه مقوسة يرتدى جلد الأسد، وكثيرا ما صورت أذناه على هيئة أذنى الأسد وله عرفه، ويمتد لسانه خارج فمه، ويوحى منظره العام بالمجون، ويبعث على الضحك، وقد كان فى أول الأمر حاميا للبيت المالك، وكان واحداً من المعبودات التى أعتمد عليها فى ولادة حتشبسوت، ثم سرعان ما أنتشرت عبادته بين عامة القوم، وأصبح واحدا من المعبودات الشعبية، فقد كان جالبا للسرور فى منازل طبقات القوم المختلفة، وكان حاميا للأسرة، ومتصدرا لطقوس الزواج وزينة المرأة، وصديقا حميما للمرأة يساعدها أثناء الولادة ويحمى الوليد، وقد صور كثيراً وهو يرقص حول المرأة عندما تضع حملها لأول مرة.

هذا وكان بس حاميا لعبدته من حيوانات الصحراء، وبخاصة الثعابين، ومن ثم يظهر غالبا وهو يلتهم الثعابين، ورغم أنه صور أحيانا فى ملابس حربية كقاتل لأعداء عبدته، فقد كان فى الأصل الها للخير والسرور، ولهذا نراه يرقص ويضرب على القيثارة، رغبة فى تسلية الآلهة، ومن هنا كان للرقص والموسيقى دور هام فى عبادته، هذا وقد مثل بس فى هيئة قزم له اذرع طويلة، وساقاه قصيرتان مقوستان وله ذيل، ويحمل وجهه ذو الأنف العريض الأفطس لحية كثة، وعيناه الضخمتان كانتا نصف مغلقتين بحواجب ضخمة، وكان له لسان طويل يمتد خارج فمه، وأذنان بارزتان، وأحيانا كان قرنان صغيران يخرجان من جبينه، وأحيانا يلبس تاجا من ريش طويل، هذا وقد صور بس كثيرا على وسادة الرأس، وبصفة خاصة تلك التى فى فراش الزوجية، وعلى مقبض مرآة وأدوات العطور، كما صور على التمائم المصنوعة من عاج التماسيح، والتى كان الغرض منها الحماية ضد حيوانات الصحراء والثعابين، وأخيرا فقد أصبح بس الحامى وجالب السلام للميت، ومن ثم فقد صور على الوسادة التى تحت رأس المومياء، هذا وقد كانت الصورة الأنثى للإله بس هى "بست" الحية قاذفة اللهب، وأن أعتقد القوم بصفة عامة أن بس قد تزوج من "تاورت".



الأله بس

بسماتيك الأول :

مؤسس الأسرة السادسة والعشرين، كافح طويلا حتى إستطاع تخليص مصر من الآشوريين مستعينا ببعض الفرق الليدية التى أرسلها حليفه "جيجس"، وبعد أن أستقر له الحكم فى دلتا مصر العليا مستخلصا أياها من سيطرة كهنة أمون بطيبة، وتوصل إلى ذلك بتعيين أبنته "نيت – أقرت" (نيتوكريس) زوجة إلهيه

لأمون ، وكانت صاحبة هذا المنصب الدينى تتمتع بثروة ضخمة ونفوذ قوى فى البلاد قام بإصلاحات عديدة ، وأنشأ جيشا وأسطولا كان قوامهما من الجند المرتزقة الأجانب وعدد قليل من المصريين ، وكانت فرصة أستغلها الإغريق فكونوا جاليات كثيرة أخذت تهيمن على تجارة البلاد ، وقوى نفوذهم إلى الحد الذى جعل المصريون يتعلقون بتراثهم القديم محافظة على كيانهم القومى وظهرت حركة قوية فى الفن تقوم على محاكاة الأساليب الفنية السائدة فى الدولة القديمة والدولة الوسطى أى فى عصور أزدهار الحضارة المصرية الأصيلة.

بسماتيك الثانى :

ثالث ملوك الأسرة السادسة والعشرين لم يحكم إلا مدة قصيرة ولم يترك آثارا تدل على أعماله ، ونعرف أنه كان مغاليا فى أستخدام الجند المرتزقة وكون منهم ثلاثة جيوش عسكرت فى غرب الدلتا وشرقيها والثالث فى جنوب مصر أى فى جزيرة "الفنتين" ، وازدهرت تجارة اليونانيين وازدحمت مدينة "نوكراتيس" اليونانية بهم وكذلك جزيرة "الفنتين".

بسماتيك الثالث :

سادس ملوك الأسرة السادسة والعشرين وآخرهم ، ما كاد يجلس على العرش حتى اضطر للدفاع عن وطنه ضد جحافل الإمبراطورية الفارسية بقيادة "قمبيز" وخسر المعركة عند "بلوزيوم" (تل الفرما) وأرتد إلى منف حيث أستسلم ، وأحسن قمبيز معاملته وأطلق سراحه ، ولكنه ما لبث أن حاول تحرير وطنه من المستعمر ، ووقع أسيرا وأنتحر.

بسوسنس الأول :

ثانى ملوك الأسرة الحادية والعشرين التى حكمت فى الدلتا واستقرت فى العاصمة "تانيس" (صان الحجر) فى شرق الدلتا ، فى حين أستقل كهنة أمون فى طيبة وكونوا أسرة مالكة أول ملوكها "حريحور" ، وقد هيمنت الأسرة المالكة الأولى على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسيوط ، والأسرة المالكة الثانية على مصر العليا وكانت عاصمتها طيبة. ولقد تهادنت الأسرتان وأنتهى الأمر بينهما بالمصاهرة ولم تلبث مصر أن دانت كلها للبيت المالك الذى حكم من العاصمة "تانيس". عثر على مقبرته سليمة فى صان الحجر عام ١٩٤٠ وبها مجموعة كبيرة من الأوانى الذهبية والفضية والحلى الذهبية الكثيرة وهى الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة.

وكان إسمه أو لقبه "باسبا خع إن نيوت" بمعنى "النجم الساطع فى المدينة".

البعث والخلود:

كان المصريون القدامى من أوائل الأمم ، أن لم يكونوا أول أمه آمنت بالبعث والخلود بعد الموت فى حياة قد لاتختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدنيوى ، وقد كان بناء الأهرامات وغيرها من العمائر الدينية الضخمة نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره فى حياتهم وتفكيرهم ، فالدين - كان ولا يزال وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياه الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى أوحى بفكرى الخلود ، أو الحياة بعد وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياه الإنسان، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى أوحى بفكرة الخلود ، أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد أعتنقها القوم وكان لها أكبر الأثر فى نفوسهم ، بل أنه، فيما يرى برستد ، لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم احتلت فى نفسه فكرة بعد الموت المكانة العظيمة التى أحتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم ، وكان من نتائج ذلك أن ترك لنا القوم عدداً هائلا من المقابر والأهرامات والمعابد التى لا يمكن حصرها ، بينما لا نجد إلا قليلا من المنازل التى كان يعيش فيها القوم ، بل أن العواصم الكبرى، كمنف وطيبة ، قد اختفت ولم تكد تترك من بعدها أثراً، ولعل السبب فى ذلك أن الأولى إنما كانت تبنى بالأحجار، بينما كانت الثانية من اللبن ، إيمانا منهم أن الأولى أبدية، والثانية وقتية.

وهناك ما يشير إلى أن فكرة البعث والخلود إنما بدأت قبل التاريخ بالآف السنين ، ومن هنا رأينا أصحاب حضارات العصر الحجرى الحديث يضعون شيئا من القرابين لموتاهم.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن ذلك الإعتقاد الملح فى الحياة بعد الموت ، والذى نشأ منذ تلك العصور المبكرة من تاريخ مصر الفرعونية ، إنما كان يعضده كثيرا ويغذيه تلك الحقيقة المعروفة عن تربة مصر ومناخها ، وهى أنها تحفظ الجسم الإنسانى بعد الموت من البلى إلى درجة لا تتوافر فى أية بقعه أخرى من العالم ، فلقد أعتادت أغلب أجيال القوم منذ فجر تاريخهم على أن يدفنوا موتاهم فى الحواف الصحراوية، والغربية منها بخاصة ليناأوا بمقابرهم عن رطوبة لأرض الطينية، ويتركوا أرض الزراعة للزراعة ويوفروا أرض القرى لأحيائها ، وشيئا فشيئا تبينوا أن مقابرهم الصحراوية تحفظ جثث موتاهم بحالة لا بأس بها لفترات غير قصيرة، وعندما اختلطت هذه الظاهرة بأحاسيسهم الدينية لم يردوها إلى جفاف الصحراء وحده، ولا إلى دور الرمال فى أمتصاص رطوبة الجسد وحده، وإنما ردوها أساسا إلى قدرة ربانية حانية، وقدروا أنهم إذا استرضوا صاحب هذه القدرة وقدسوه ، زاد من رعايته لجثثهم وحفظها سليمة لأطول مدة ممكنة ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذى تخيلوه ربا للحواف الصحراوية وسموه "انبو"، أو أنوبيس كما دعاه الأغارقة، كان هو نفسه المعبود الذى تخيلوه راعيا لجثث موتاهم وقادر على حفظها وحاميا للجبانات، وقد أنتشر الإيمان به من طائفة إلى أخرى حتى أصبح الجميع يتوجهون بدعواتهم الأخروية إليه ، وقد أعتبروه ربا للتحنيط بارعا فية ورمزوا إليه بهيئة ابن آوى.

وكان النيل هو العنصر الثانى وكان سببا فى إيمان القوم بالبعث والخلود فقد كان فيض النيل يأتى دائما فى موعده ، فما أن تقبل شهور الصيف حتى ترتفع مياهه وتفيض وتمد الحقول بالمياه والطمى الجديد ، وكان النيل دائما يبر بوعده ولم يقصر فى مد تلك الحقول بما يبعث فيها الحياة ، فكان أنتظامه سببا فى غرس شعور الثقة فى نفوس القوم ، وبث مولده المتكرر فى نفس المصرى عقيدة راسخة ، أنه فى استطاعته هو الآخر أن ينتصر على الموت ويحيا حياة أبدية ، ولا يمكننا أن ننكر أن كثيرا ما حدث أن النيل قد قصر فى مجيئه وهبط عن معدلة الطبيعى ، وحينئذ تكون الشدة التى قد تصل إلى المجاعة ، ولكنه لم يقصر أبداً إلا لفترة محدودة ، ثم يعود بعدها وقد حمل فى طياته الخير العميم ، وهكذا كان القوم يرون فيضان النيل كل عام فى موسم لا يخلفه ، فيخصب التربة وينبت البذرة ، ويدفع دورة الحياة الزراعية دفعة جديدة ، وسرعان ما تتابع الدورات إلى مالا نهاية ، وقد وجد القوم أن ذلك إنما قد ينطبق كذلك على بعض الجزر التى تغطيها المياه ثم سرعان ما تنحسر عنها فتحيا وتزدهر ، ثم تعود فتغرقها (أى تميتها) من جديد، ثم سرعان ما يتكرر الأمر كله مرة ثانية ، ولم يتوهم القوم أن ذلك كله قد يحدث تلقائيا من غير علة أو غاية ، وإنما آمنوا معها برب كريم يدفع الفيضان من باطن الأرض ، ويدفع النبات من الحب المدفون فى التربة ويحيى الحقول الجافة بعد الموت كلما مسها بفيضه ورحمته ، ومع طول التدبر ونمو التدين قدروا أن من يتعهد طبيعتهم بالحياة المتجددة ، ويدفع عنها مواتها ، قادر من غير شك على أن يتعهد أهلها بالحياة بعد وفاتهم ، طالما أحبهم ، وطالما تقربوا إليه وقدسوه، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذى تخيله نفر منهم رباً للفيضان والخصب والزرع وقدسوه باسم "أوزيريس"، كان هو نفس المعبود الذى نسبوا إليه ربوبية البعث والآخرة ، وجعلوا مملكتة تحت الأرض ، وأمتد تقديسهم له فى طول البلاد وعرضها ، وأحاطوه بأساطير وتخيلات ، وهو غير حعبى.

وكانت الشمس هى العنصر الثالث الذى ألهمت المصرى القديم عقيدة البعث والخلود ، فلقد رأى القوم ، كما رأت شعوب أخرى ، ذلك الكوكب العظيم الذى يغرب يوميا فى الغرب ، ويعود إلى الشروق من الشرق، ولكنهم رأوا كذلك مالشمسهم من تأثير خاص فى حياتهم بسبب وضوحها فى سماء مصر الصحو ، وبسبب التوافق والإنسجام بين مواسم حرارتها وبين مظاهر الطبيعة الأخرى ، وعلى رأسها النيل ، وأثر ذلك كله فى بذر المحاصيل وجنيها ، فضلا عن ارتباط شروقها بيقظة الكائنات بعد النوم ، وبالحركة بعد الخمول ، والرؤية بعد قلة الرؤية ، فلم يردوا ذلك إلى عملية آلية لاروح فيها ولا هدف لها ، وإنما ردوه إلى رب قادر (هورع) أتخذ الشمس آيته الكبرى لنفع الأحياء فى الدنيا ، ثم رأوا هذا الرب الذى يسير لمنفعتهم فى الدنيا ، قادر على أن يوجهها لنفعهم فى الآخرة ، بعد أن تتجه إلى الأفق الغربى حيث توجد أغلب مدافنهم، فينزل فيه إلى ما تحت الأرض، وتضئ ظلمة القبور، وتنير مسالك العالم السفلى، وتخيلوا للرب من أجل هاتين الغايتين مركبتان يعبر بهما سماء الأحياء فى النهار، دعوها "منعجت" ، ومركبا يعبر بها سماء الموتى فى الليل، دعوها "مسكتت" ، وله فى هذه الأخيرة مسار معلوم تحدثت عنه كتب الموتى فى كل ساعة من ساعات الليل الأثنى عشر.

بعل:

معبود آسيوى عرفه المصريون منذ دخول "الهكسوس" واستقرارهم فى الدلتا (فى القرن السابع قبل الميلاد) وقبله الناس على أنه صورة طبق الأصل من معبودهم القديم "ست". لم تشيد له معابد ولم يحظ بعبادة خاصة وذكره رمسيس الثانى فى نصوص حروبه وقال انه كان يمده بحمايته. وأخذ الناس بعد عصره يمثلون قوة الملك وشدة بطشه بأعدائه بقوة بعل.



الآله بعل

بعنخى :

تولى بعنخى الحكم فى مملكة نباتا بعد وفاة أبيه كاشتا وقد أصبح من القوة بحيث أخذ يتطلع إلى عرش مصر وقد ساعده على ذلك إضمحلال مصر السياسى والتطاحن القائم بين أمراء الأقاليم. فقام بحملة عسكرية على مصر نعرف أخبارها من نص - بأسلوب إنسانى جميل - على لوحة حجرية عثر عليها فى نباتا عام ١٨٦٢م وترجع للعام الحادى والعشرين من حكمه.

وتقص علينا هذا اللوحة كيف أن بعنخى قد أرسل جيشاً إلى الشمال عندما علم أن "تف نخت" قد فرض حمايته على الأشمونين وأهناسيا بل وزوده بتعليمات لأحترام قدسية المعابد والتطهير قبل الدخول إلى هياكلها. وقد إستقبل هذا الجيش فى طيبة إستقبالاً كبيراً ثم تابع سيره إلى الشمال فوصل إلى الأشمونين ومنها إلى أهناسيا وكان النصر حليفه أينما حل. وقد إستطاع حاكم مدينة الأشمونين المدعو نمرود من الفرار ثم العودة ثانية إلى مدينته فأعاد تحصينها ونظم طريقة الدفاع عنها ولهذا فلم يتمكن جيش بعنخى عند عودته من الشمال من إقتحامها وأكتفى بمحاصرتها. ولم تسعد هذه الأنباء بعنخى فقام بنفسه من نباتا على رأس جيش كبير حتى وصل إلى طيبة وأحتفل هناك مع المصريين بعيد الأوبت ثم تابع مسيرته حتى وصل إلى الأشمونين فأقام الأبراج العالية التى تعلو أسوار المدينة وظل جنوده يرسلون سهامهم إلى جنود نمرود الذين أنهكهم الجوع. فلم يجد الحاكم نمرود أمامه إلا الإستسلام للملك بعنخى بل وأهداه فرساً من أحسن خيوله وذلك لعلمه بمحبة الملك النوبى للجياد. فعفى بعنخى عن نمرود وجرده من أمواله وممتلكاته ثم تتبع سيره إلى أهناسيا ومنها إلى منف. وكان تف نخت قد سبقه إليها فحصنها ونظم دفاعها ولهذا قاومته إلى أن إنتصر عليها.

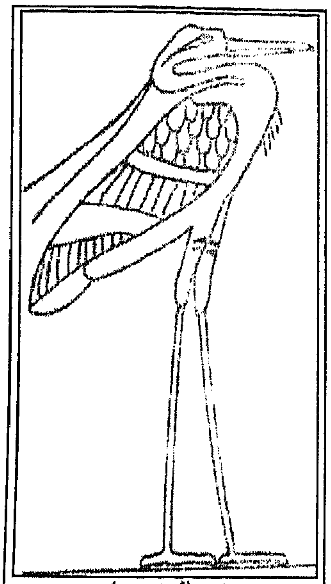
وما أن سقطت منف حتى جاء بقية أمراء طيبة يقدمون فروض الولاء والطاعة للملك بعنخى. بل وإعترف به كهنة عين شمس فرعونا لمصر ومؤسسا للأسرة الخامسة والعشرين وإن كان مانيتون قد بدأ هذه الأسرة بأخيه شاباكا، لم يجد تف نخت فائدة من مقاومة الملك بعنخى فاستسلم فى بادئ الأمر وطلب المغفرة وقد قدم له فروض الولاء والطاعة فعفى عنه الملك.

إكتفى بعنخى بالسيطرة على أمراء الأقاليم وترك من يثق فيهم يحكم إقليمه وعاد هو إلى نباتا ليصبح ملكاً على مصر والسودان "جعلنى أمون إله نباتا ملكاً على جميع القبائل. كل من أقول له: أنت ملك يكون ملكاً. وكل من أقول له: لست ملكاً - لا يكون ملكاً. وجعلنى أمون إله طيبة ملكا على مصر. وكل من أمنحه رضاى لن تمس مدينته إلا بيدى الآلهة المحليون يصنعون الملوك. والشعب يصنع الملوك. أما أنا فإن أمون هو صانعى".

إنتظر تف نخت حتى عاد بعنخى إلى نباتا وبدأ يوطد سلطانه مرة أخرى فأعطى لنفسه لقب "حاكم الأرضين وسيد مصر العليا والدلتا" واستمر يحكم فى الشمال فترة عشر سنوات منذ عودة "بعنخى" إلى نباتا.

بنو : (فونكس)

طائر اللقلق ، ويشتق اسمه من الفعل المصرى القديم "وبن" بمعنى يشرق. أعتبره المصريون صورة من صور إله الشمس "رع" وعبد على هذا الأساس فى مدينة "أون" (هليوبوليس). وأرتبط بالقمة الهرمية للمسلة (بن بن) التى يحط فوقها وبالشجرة المقدسة "اشد" وكلاهما من أهم رموز مدينة "أون" كما ارتبط بطائر "البا" (الذى يرمز للروح) وأعتبره المصريون أيضا "سيد أعياد السد" أى "عيد مرور ثلاثين سنة على تتويج الملك" أعتقادا منهم أنه يرمز إلى سنى الحياة الطويلة ، ونرى هذا واضحا فى الديانة المصرية فى العصر الإغريقى إذ تجعل حياته تمتد تارة إلى ٥٠٠ سنة وتارة أخرى إلى ١٠٠٠ سنة.



بنو (فونكس)

بنى حسن :

من أهم مناطق الآثار فى مصر ، وهى بالضفة الشرقية من النيل. تبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة وقريبه من أبو قرقاص (على الضفة الغربية للنيل) بمحافظة المنيا. بها مقابر حكام الإقليم السادس عشر (إقليم الغزال) من أقاليم الوجه القبلى ، وهى منحوتة فى الصخر وجدرانها مغطاة بنقوش ملونة فوق طبقة من الملاط وعليها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية فى ذلك العهد مثل الصناعات المختلفة ومناظر الصيد والألعاب الرياضية والحفلات إلى جانب مناظر تقديم القرابين وغيرها.

وكان أمراء هذا الأقليم يعتزون كثيرا بجيش أقليمهم وكانوا يجدون متعة كبرى فى مراقبة تمريناتهم الرياضية المختلفة ليحتفظوا بمرونة أجسامهم وليتمرنوا على أساليب تساعدهم فى التغلب على العدو، ولهذا اشتهرت مقابر بنى حسن بما فيها من مناظر الهجوم على الحصون أو مناظر المصارعة أو المبارزة بالعصا (التحطيب) أو رفع الأثقال وكلها فى حالة جيدة ومحتفظة بألوانها.

وعلى مسافة ثلاثة كيلو مترات جنوبى المقابر يوجد مدخل واد فيه معبد منحوت فى الصخر على مسافة نصف كيلو متر من مدخله وهو المعبد المعروف باسم إسطبل عنتر(سبيوس أرتميدوس) ، وفى آخر الوادى هيكل آخر منحوت فى الصخر جدرانه مغطاة بالنقوش الملونة وهو من العصر نفسه أى من أيام الملكة حتشبسوت وتحوتمس الثالث.

بنى حسن : (مقابر)

تعتبر المجموعتان الواقعتان فى أقصى الشمال وفى أقصى الجنوب أقدم هذه المقابر. فالمجموعة الشمالية ترجع إلى الأسرتين الثانية والثالثة على حين تخص المجموعة الجنوبية الأسرة الخامسة ، وهذه المجموعة الأخيرة تقع إلى الجنوب مباشرة من الوادى الواقع به كهف أرتميس ، وتقع إلى الجهة الشمالية مباشرة لهذا الوادى مقابر من عهود الأسرة العشرين إلى الثلاثين ، ولكن مجموعة المقابر الملفتة للنظر وذات الأهمية البالغة هى مقابر الأسرة الثانية عشرة الخاصة بحكام مقاطعة الوعل، وتقع هذه المقابر قباله فى منتصف المسافة لهذا الخط الطويل من المقابر قبالة أبو قرقاص مباشرة ، وهناك جبانة كبيرة لأفراد الحاشية والموظفين التابعين لأمراء مقاطعة الوعل واقعة مباشرة تحت واجهة الهضبة التى تضم المقابر الفخمة لرؤسائهم الإقطاعيين.

وتعتبر المجموعة الكبيرة من مقابر الدولة الوسطى الخاصة بالحكام من أروع ما خلفه لنا هذا العصر الذى يعد أعظم عصور التاريخ المصرى متعة. ويبلغ عددها ٣٩ وتمدنا الكتابات فى أثنتى عشرة منها بأسماء الأشخاص الذين أقيمت المقابر من أجلهم ، ومن هؤلاء ثمانية كانوا رؤساء وحكاماً عظاماً ، وأثنان كانا

أميرين، وواحد كان أبن أمير ، وآخر كان كاتباً ملكياً ، وبهذا فإننا ننتقل بزيارتنا لهذه المقابر بين عظماء القوم فى المجتمع المحلى فى مصر الوسطى. وتقع أقدم المقابر إلى الجنوب من هذه المجموعة التى تمتد على طول الهضبة لمسافة ربع ميل تقريباً. وهذه المقابر القديمة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة ، وتتكون فى العادة من حجرات مستطيلة بسيطة مع بئر للدفن ومقصورة ذات سقف فى بعض الأحيان على أعمدة مستديرة منحوتة فى الصخر، وإذا ما مررنا أمام هذا الصف من المقابر متجهين نحو الشمال وجدنا مقابر أشراف الأسرة الثانية عشرة وقد أصبحت تدريجياً أكبر وأكثر أتقاناً والكثير منها ذات أروقة ، والنظام الداخلى فيها أتم ، وزخرفها على العموم أكثر إتقاناً أيضاً ، وفى حالة من الحفظ أحسن ، ولو أنها فى بعض الأحيان قد أصابها بعض التلف منذ أن كشفت.

والمقابر جمعيها منحوتة فى فى نفس طبقة الحجر الجيرى فى منتصف الهضبة تقريباً وكانت الطريقة التى استعملت كالآتى: يستحدث مدخل فى واجهة الهضبة حتى الإرتفاع الذى يرى فيه المهندس المعمارى سمكاً كافياً فى الصخر فوق حافة السقف – غير أن المهندس قد أساء التقدير فى هذا الموضوع فى إحدى الحالات وذلك فى المقبرة رقم ٢٩ مما أدى إلى سقوط السقف. وهناك من الأدلة ما يشهد بأن جزءاً كبيراً من هذا العمل قد تم بواسطة آلات نحاسية ولكن الصوان قد أستعمل أيضا بدرجة كبيرة كما يبدو من بقايا الآلات التى استهلكت ، وعندما ينتهى العمل فى الواجهة الراسية فإن الخطوة التالية للعمل تتناول نحت أعمدة الرواق نحتاً مبدئياً ثم أستحداث الباب الرئيسى ، وبعد ذلك يبدأ الحفر داخل المقبرة حيث يقوم العمال باستخلاص الصخر فى كتل يقرب حجمها من ٦٠ بوصة × ٢٠ بوصة × ٢٢ بوصة مبتدئين بالسقف إلى أسفل. ولم يكتمل العمل فى الكثير من المقابر ، وبذا أتاحت لنا فرصة تكوين فكرة عن طرق العمل التى استعملت. وتعتبر المقبرة رقم ٤ لخنوم حتب الرابع أحسن مثال لذلك، فتسوية الصخور لاستحداث واجهة عمودية نتج عنها تحويل ما كان بمثابة شرفة طبيعية فى الجبل إلى ممر عريض تنفتح فيه الأبواب المختلفة، وهذا أتاح الفرصة للعمل فى تكملة الواجهة برواقها ومدخلها التى تركت بطبيعة الحال منحوتة نحتا خشنا حتى يكمل العمل الداخلى، وما قد ينتج عن ذلك من ضرر قد يلحق بالمدخل والرواق. ويلاحظ أن الممر الواقع أمام الواجهة ينقطع كثيراً أو قليلاً فى إحدى المناطق بين المجموعتين البحرية والقبلية، وفى أماكن متعددة كما هو الحال فى المقابر المقابلة ٢،٣،١٥،٢٩،٣٢،٣٣ حيث تصعد الممرات من الوادى إلى أبواب المقابر.

وهذه المقابر فى مجموعها تعتبر أثراً رائعاً لحضارة الدولة الوسطى وهى تصطف على طول الهضبة لمسافة ربع ميل، فمداخل المقابر الكبيرة تبدو بوضوح من أى نقطة من السهول الخصبة التى تقع تحت الهضبة وهذا مما يوجب الدهشة والإعجاب، وبالإضافة إلى ذلك فلابد أن طبيعة المنظر الذى يراه المرء من أعلى قد جلب الأنظار إلى هذا المكان فإلى مدى ما يقرب من أربعين ميلا يمكن رؤية نهر النيل وهو يلمع تحت أشعة الشمس عندما يخترق متعرجاً الوديان الخضراء من الروضة حتى الهضاب البيضاء للكوم الأحمر فى الشمال وحيث ترى مآذن الجوامع البعيدة المدى فى المنيا عندما يحدث النهر أنحناءه الأخير ثم يختفى عن الأنظار.

وهذه المقابر رائعة فى جملتها غير أن بعضها ملفت للنظر فى تفاصيلها ، فواجهتا مقبرتى أمنمحات (أمينى) وخنوم حتب الثانى بأعمدتهما ذات الأضلاع الثمانية والستة عشر ضلعا على التوالى مهيبتان لبساطتهما ، والحجرة الداخلية فى المقبرة الأولى بأعمدتها ذات الستة عشر ضلعاً وسقفها المقبب المنقوش وكوتها الغربية حيث يقوم تمثال أمنمحات ، لا يكاد يوجد ما يعلو عليها فى نوعها ، أضف إلى هذا أن رسوم المقاصير الملونة بفرق المصارعين والراقصين والبنات اللآتى يلعبن بالكرة ، ولو أنها ليست على درجة متساوية من الدقة كما كان متوقعاً ، فأنها دائما نضرة ومثيرة للإهتمام رغم ماعانته من تلف ، ورغم التغيرات الطبيعية وزوال ألوانها بمرور الزمن. ويقول الدكتور هول: "تعتبر مقبرة أمينى ببنى حسن كشفاً جديداً لهؤلاء الذين يستمدون معلوماتهم عن الفن المصرى بوجه أخص من المبانى الضخمة للكرنك وأبو سمبل ، فلا يوجد مبنى مثل صالة مقبرة أمينى المتكاملة فى نسبها ذات الأعمدة المربعة الجميلة – قد نحت فى الصخر – فى العصور اللاحقة بمثل هذا

الجمال ويمثل هذه الدقة فى محاكاة الأصل الذى اتبع فى رسم المجموعات المتعددة للمصارعين بالألوان على الجدران حول المدخل حتى الحجرة الداخلية والتى لا يمكن أن يدانيها إلا الرسوم الملونة فى أحسن العصور على الأوانى الإغريقية ، التى تحلى هذا الحائط بأشخاصها الملونة بالألوان المتباينة ، حين كان لا يوجد فى العصور اللاحقة إلا صفوف الكتابة الهيروغليفية المتكلفة الجامدة ، بإطاراتها المزخرفة.

وتقع أهم مقبرتين من هذه المجموعة فى القسم الشمالى، وهما مقبرتا أمنمحات (أمينى) وخنوم حتب الثانى (رقما ٢ ، ٣) ، و يمكن الوصول إليهما بواسطة طريق قديم يؤدى مباشرة لرواق المقبرة رقم ٢. والمقبرة رقم ١ الموجودة إلى جهة اليسار لم يكمل مطلقا فليس لها سوى رواق لم ينحت نحتا تاما وليس بها كتابة ولا تحوى بئرا.

أما المقبرة رقم ٢ فيمكن إعتبارها أجمل مثال فى هذه المجموعة كلها ، فعتب الرواق فيها يسنده عمودان كل منهما ذو ثمانية أضلع ، ولو أنه من المحتمل أنه قصد أن يكونا ذوى ستة عشر ضلعاً مثل الأعمدة الموجودة داخل المقصورة إذ إن العمل فى الرواق لم يكتمل أبداً ، ووراء الأعمدة نجد سقف المدخل مقببا ويبلغ ٢٣ قدماً فى إرتفاعه ، أما الباب الكبير فى المنتصف فيبلغ إرتفاعه ١٦ قدماً وعرضه أكثر قليلا من ٦ أقدام. والحجرة الرئيسية أو المقصورة مربعة الشكل وتكاد تبلغ ٣٨ قدماً فى كل ضلع من أضلاعها ، وتنقسم إلى ممر أوسط وممرين جانبيين وذلك بواسطة صفين من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً ، ويتكون كل صف منهما من عمودين ، والعمود القريب من الهيكل المنحوت فى الحائط الشرقى محطم فيما عدا قطعة منه ما زالت معلقة بالعتب. وقد حفرت أضلاع الأعمدة حفراً قليل الغور يتراوح عمقه من نصف بوصة تقريباً إلى أكثر من ربع بوصة. ومن بين الستة عشر ضلعاً ترك ضلعان – وهما المواجهان للصفين الشرقى والغربى للمقبرة دون حفر، ومن المحتمل أنه قصد بذلك أن يكونا معدين لنقش. كتابة عليهما ولكنها لم تتم قط، وقد شكلت أسقف الممر الأوسط والممرين الجانبيين فى صورة قبو مسطح بعض الشئ ، فالإرتفاع حتى قمة القبو ٢١ قدما. ويغطى سطح القبو رسوم مضلعة. وفى منتصف الحائط الشرقى باب ارتفاعه ١٠ أقدام وتسع بوصات يؤدى إلى الهيكل أو على وجه أصح إلى الباب الوهمى الذى يوجد أمامه تمثال القرين (كا) لأمنمحات ، وقد تحطم هذا التمثال الذى يبدو من القطع التى عثر عليها فى أثناء الحفر أنه كان قدر الحجم الطبيعى مرتين ونصف. وكان الهيكل يغلق بواسطة باب له مصراعان. وبالمقصورة الأساسية فى الجانب القبلى بئران للدفن ، وعلى العموم فإن مقصورة المقبرة منحوتة بنسب متناسبة دقيقة وبطريقة تجعل لها تاثيراً مستقلا عن مجرد حجمها ، ولا يوجد فى المعمار المصرى إلا القليل الذى يمكن أن يضاهيها.

وهنا لا نجد الرسوم كما هو الحال فى سقارة بارزة بل نجدها ملونة بشكل يدعو إلى الإهتمام الكبير ، وخاصة وقد روعى فيها التحرر فى التصميم والتنفيذ الذى يميزها. وعلى هؤلاء الذين يعتبرون الفن المصرى جافاً وتقليدياً أن يدرسوا هذه المجموعات من المصارعين هنا وفى مقبرة خنوم حتب الثانى، ورسوم الفتيات اللواتى يلعبن الكرة فى مقبرة باكت رقم ١٥، إن مجموعة المصارعين المرسومة بالألوان على جدران الصالة الخارجية لمقبرة أمينى تبدو فخمة على وجه خاص بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا فى رسمها والقريبة من "الإحساس الإغريقى" فالرسوم الملونة فى هذه المقبرة وفى مقبرة خنوم حتب تعتبر أحسن مثال من الدولة الوسطى للتلوين بالماء الذى يقابل الطريقة الكريتية للتلوين بالفرسكو الحقيقى. ومن الأشياء التى يجب ملاحظتها هذا النظام العجيب للوحة الرسام المصرى فى هذا الوقت (٢٠٠٠ق.م) فلقد استطاع التخلص من الكثير من الألوان التى تشبه قوس قزح ، بينما نجد الرسام البابلى لم يستطع أن يتطور ليدرك كنه الألوان حتى وقت متأخر ، وأن الدقة العجيبة التى نفذ بها العدد الرائع من هذه الرسوم فى ظلام المقابر المصرية الدامس لأمر يدعو حقاً إلى الدهشة والتأمل.

بهبيت الحجر:

بلدة شمالى سمنود بمحافظة الغربية ، كان اسمها فى العصر الفرعونى "بر–هبيت" وكان يعبد فيها الأله حورس وأمه إيزيس، ومن الأخيرة جاء اسمها "ايسيوم" التى عرفت به المدينة فى أيام اليونان

والرومان. كان بها معبد فى العصور الفرعونية أراد الملك نختنبو الثانى من الاسرة ٣٠ أن يقيم بدلا منه معبدا آخر أتمه وجمله الملك بطليموس الثانى ، وهو معبد فخم مشيد من أحجار الجرانيت الوردى والرمادى. وعلى الرغم من أن المعبد قد تهدمت جدرانه (على الأرجح من جراء أحد الزلازل) فإن أكثر أحجاره ما زالت باقية فى مكانها وعليها نقوش هامة فيها مناظر تقديم القرابين لعدد غير قليل من الآلهة وبخاصة أوزيريس وحورس وإيزيس.

البهنسا :

بلدة بمصر الوسطى فى محافظة المنيا ، كانت من مدن مصر الهامة فى أيام الفراعنة وعاصمة للاقليم ١٩ من أقاليم الوجه القبلى ، وكان اسمها "بر-مزد" ومنها أتى اسمها فى القبطية "بمجى" ثم أطلق عليها اليونان اسم "اوكسيرينوكس" وهو اسم سمك القنومة الذى كان يقدسه أهل هذه البلد ، وقد ذكر المؤرخ الرومانى بلوتارك قصة المعارك الدامية التى كانت تجرى بينهم وبين جيرانهم أهل بلدة القيس (كينوبوليس) لأنهم كانوا يأكلون هذا النوع من السمك.

كانت بلدة هامة فى جميع العصور القديمة، وزاد من اهميتها مركزها التجارى لانها كانت ومازالت على رأس الدرب الموصل إلى الواحات البحرية. لم يعثر حتى الآن على أطلال معابدها القديمة على الرغم من تأكدنا بأنها كانت بها عدة معابد أحدها للأله "ست" الذى أغدق عليه رمسيس الثالث كثيرا من الهبات كما ورد فى بردية هاريس كما كان فيها معبد للمعبودة "تواريس" (تا - ورت) وآخر للمعبودة "رننوت".

اقام فيها فى العصر الصاوى والعصر الفارسى جالية آرامية عثر على بعض وثائقها محررة على البردى فى أطلال هذه المدينة ، وازدهرت كثيرا فى العصر المسيحى وشيدت فيها كنائس كثيرة عثر على كثير من زخارفها ونقوشها ، كما ظلت لها هذه الأهمية بعد فتح العرب لمصر فترة طويلة. كما عثر فيها أيضا على مجموعات كبيرة من أوراق البردى اليونانية على اعظم جانب من الأهمية.

بوتو : (ألهه)

معبودة مدينة "بوتو" فى الإقليم السادس بالدلتا (حاليا "تل الفراعين") ورمز لها المصريون بالثعبان. كما سميت أيضا "واجيت" بمعنى "الخضراء" واعتبرت بمثابة "الحامية" للملك بصفته مسيطرا على الدلتا ، ويقابلها فى الجنوب "نخبت" معبودة مدينة "نخن" (حاليا "الكاب" شمال ادفو) التى تحمى الملك بصفته مسيطرا على مصر العليا، ولقبت المعبودتان "بوتو" و"نخبت" بلقب "السيدتين" الحاميتين للملك.

بوتو : (تل الفراعين)

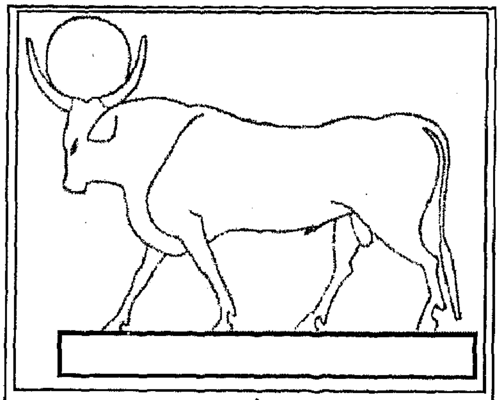
منطقة أثرية كبيرة تبعد ١٢ كيلو مترا شمال شرقى دسوق بمحافظة الغربية بين شباس وتل ابطو ، وتسمى الآن "تل الفراعين" كانت من بلاد الإقليم السادس من أقاليم الوجه البحرى، وكانت عاصمة لمملكة الوجه البحرى قبل أن تتحد مصر للمرة الثانية فى عهد مؤسس الأسرة الأولى. وكانت فى الأصل بلدين يفصلهما طريق، وسميت إحداهما "دب" وكانت تعبد فيها الألهه "واجيت" والأخرى "بى" ومعناها العرش وكان ألهها الرئيسى "حورس" الذى حل محل أله أقدم منه.

ظلت لها مكانتها الدينية طوال أيام التاريخ المصرى، ولعبت دورا هاما فى العصر الصاوى وكانت مركزا لأحدى النبوءات الشهيرة فى مصر فى ذلك الوقت. عثر فىخرائبها على كثير من الآثار أكثرها من الدولة الحديثة والأسرة ٢٦ والعصر البطلمى.

بوخيس :

رمز المصريون لهذا المعبود بالثور، وقد عبد فى أرمنت (جنوبى الأقصر) حيث أدمج بمعبودها الرئيسى "مونتو"، وقد قام بوخيس بدور كبير فى العصور المتأخرة عندما جمع القوم بينه وبين "منيفس" ، ثور هليوبوليس المقدس ، ومن ثم فقد ارتبط بروابط وثيقة بعبادة رع ، هذا وقد كشف عن جبانه كبيرة غربى أرمنت خصصت لدفن الثور المقدس فى توابيت حجرية ضخمة. وضع كل منها

فى حجرة خاصة ، منقورة فى باطن الأرض ، وقد أطلق على هذا المدفن اسم "بوخيوم".


بوخيس

بونت :

علم على بلاد اتصل بها المصريون القدماء وكانوا يرسلون إليها البعثات بالبر والبحر منذ الأسرة الخامسة لجلب محصولاتها من البخور والصمغ والأبنوس والعاج وجلود الحيوانات وغير ذلك. وكثرت تلك الأسفار فى الأسرة ١١ ، ويذكر أحد رؤساء البعثات وأسمه "حننو" أنه سافر إليها إحدى عشرة مرة.

ونرى مناظر أهل بونت على الآثار المصرية ابتداء من الأسرة ١٨ وأهمها مناظر الرحلة التى أو فدتها الملكة حتشبسوت إلى تلك البلاد وسجلت مناظرها على جدران معبدها بالدير البحرى بطيبة ، إذ نرى السفن الكبيرة راسية على الشاطئ ، وبيوت إحدى قرى بونت، ومنظر زعيم البلاد وزوجته وبعض رجاله وقد أتوا ليستقبلوا من وفد إليهم ويأخذوا هداياهم. وقد عادت سفن حتشبسوت بالكثير من حاصلات تلك البلاد وبخاصة الكميات الضخمة من البخور الجاف ، وبعض أشجار البخور نفسها لزراعتها فى حدائق معبد أمون بالكرنك ومعبدها بالدير البحرى. أما بونت نفسها فقد أختلفت فيها أراء علماء الدراسات المصرية القديمة وأرجحها أنها كانت المنطقة الواقعة حول بوغاز باب المندب فى جنوبى البحر الأحمر على الشاطئين الأفريقى والأسيوى أى تشمل الصومال وآريتريا وجنوبى الجزيرة العربية.

بوهن :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل أمام وادى حلفا (٣٤٠ كم جنوبى أسوان ، ١٢٨٠ كم جنوبى القاهرة).

بها أطلال مدينة "بوهن" القديمة وتوجد بها أطلال معبدين أحدهما يرجع إلى أيام الأسرة ١٢ شيده سنوسرت الأول باسم المعبودين أمون وحورس وجدده أمنحوتب الثانى من ملوك الأسرة ١٨ وسيتى الأول من ملوك الأسرة ١٩ أما المعبد الثانى وهو جنوبى المعبد الأول فقد بدأت تشييده الملكة حتشبسوت وأتمه تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ وهو مشيد من الحجر الرملى وبه عدة حجرات وأعمدة ذات ٢٤ ضلعا ، وما زال جزء كبير من سقفه القديم والنقوش التى على جدرانه فى حالة جيدة.

وفى أطلال المدينة القديمة كشفت إحدى البعثات الأثرية عام ١٩٥٨ عن حصن كبير من أيام الأسرة ١٢، وهو من أهم ما عثر عليه من حصون حربية وأعظمها حجما. عثر فى أطلال هذه المدينة منذ سنوات بعيدة على كثير من الآثار الهامة إذ كانت أول الحصون الهامة شمالى الشلال الثانى ، وقد أصبحت هذه المنطقة كلها منذ ١٩٦٧ تحت مياه بحيرة ناصر (بحيرة السد العالى).

بيبى الأول :

حكم كما ورد فى تاريخ مانيتون ٥٣ سنة ويعطيه كاتب قائمة سقارة ٣٤ سنة أما بردية تورين فتذكر له ٢٠ عاما فقط وقد أتبع سياسة أسلافه فى إرسال البعثات إلى أسيا (فلسطين) وإلى النوبة. كما أن هناك ما يدل على إحتفاله بعيد السد ولقد إتبع سياسة التقارب فتزوج من أبنه أمير منطقة أبيدوس "خوى" وأنجب منها ولى عهده مرنرع وهناك إحتمال بأنه تزوج من أختها بعد وفاتها وأنجب منها إبنه نفر كارع المعروف باسم بيبى الثانى وهى لاشك خطوة جريئة إتخذها الملك بيبى الأول وتعتبر الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى إذ يتزوج الملك من بنات رعاياه وليس من أميرات القصر.

شيد بيبى الأول هرمه فى سقارة وسماه اسم "من نفر" أى "(بيبى) خالد وجميل" وهو الأسم الذى إشتق

منه فيما بعد اسم منف الحالى وقد إزدهرت الفنون فى عهده ولعل نقوش معبده فى سقارة (القبلية) وتمثاله النحاسى بالمتحف المصرى وتماثيله المرمرية فى متحف بروكلين خير دليل على ذلك.

بيبى الأول : (تمثال)

مصنوع من النحاس ، ويمثله بالحجم الطبيعى فى صحبة شخص آخر أصغر منه على قاعدة واحدة ، وقد أختلفت الآراء فى تحديد شخصيته ، فالبعض يرى أنه قد يمثل بيبى الأول نفسه وهو صغير والبعض الآخر يعتقد أنه يمثل الملك مرنرع أكبر أبناء الملك بيبى الأول ، ورأى ثالث يرى فيه الملك بيبى الثانى أبن الملك بيبى الأول والأخ الأصغر للملك مرنرع وقد عثر عليهما فى معبد الإله حورس بالكوم الأحمر (مدينة هيراكونبوليس) شمال أدفو فى صعيد مصر.

يمثل التمثال الأكبر الملك بيبى الأول بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٧٧ سم ، مادا ذراعه اليسرى إلى الأمام ، وكان ممسكا بها أغلب الظن عصا طويلة، مرخيا ذراعه اليمنى إلى جانبه مقدما ساقه اليسرى إلى الأمام وقد عثر عليه بدون التاج الذى كان يزين هامته. وقد أهتم الفنان فى هذه المحاولة الرائدة بتفاصيل ملامح الوجه رغم صعوبة تشكيله فى المعدن بعكس الأخشاب والأحجار فرصع العينين مما



تمثال بيبى الأول

يعطى الإيحاء بأن الفنان حاول إضفاء الحياة فيهما ، وأجاد تشكيل الأنف والشفتين والذقن. وقد وفق فى تشكيل قامة الملك، فبدى بيبى رشيقا. وكانت بعض الأجزاء مغشاة بطبقة رقيقة من الذهب من النقبة وأظافر اليدين والقدمين.

بالمتحف المصرى بالقاهرة.

بيبى الثانى :

أحد ملوك الأسرة السادسة وأبن الملك بيبى الأول ، أتى بعد أخيه وإبن خالته مرنرع الأول ولقد حكم أطول فترة ممكنة فى التاريخ الفرعونى وربما فى تاريخ العالم إذ روى مانيتون أن بيبى الثانى كان فى السادسة من عمره عند وفاة أخيه مرنرع وإستمر يحكم ٩٤ سنة وهى رواية ليس من سبيل إلى تأكيدها أو نقضها أما بردية تورين فتعطيه أكثر من ٩٠ عاما. على أية حال فلقد إحتفل بالعيد الثلاثينى مرتين على الأقل ، كما أرسل فى سنوات حكمه الأولى بعض الحملات إلى الجنوب بقيادة حكام الفنتين وقد كانت أمه وصية عليه منذ بداية حكمه أما خاله "زاو" فقد أصبح وزيرا له وصاحب الكلمة العليا فى الدولة.

ويبعد ما تبقى من مجموعة بيبى الثانى الهرمية ما يقرب من ٢٥٠ متر من الركن الشمالى الغربى لمصطبة شبسسكاف بسقارة وقد إهتم بحفر هذه المجموعة جكييه فى الأعوام ١٩٢٦-١٩٣٦.

وطال الحكم بالملك بيبى الثانى الذى إستبدت به شيخوخته ثم بدأ يتبدل حال الحكومة فدب فيها الضعف وقلت هيبتها وفى نفس الوقت زاد سلطان حكام الأقاليم وزادت ثروتهم وقل ولاؤهم لصاحب العرش فزادت الأعباء على كاهل الحكومة وتعطلت المصالح وإشتدت المظالم مما أدى إلى القيام بثورة. ثورة على كل شئ ثورة على الظلم وعلى الحكم وحتى على الآلهة وقد صور نتائج هذه الثورة فى أواخر الأسرة السادسة حكيم مصرى يدعى "ايبوور" الذى يحتمل أنه عاش فى أواخر عهد أحد خلفائه الضعاف ولقد وصلت إلينا صورة متأخرة من أراء الحكيم كتبها أديب من الدولة الحديثة على بردية تعرف باسم بردية ليدن ٣٤٤ نسبة إلى متحف ليدن الموجودة به عام ١٨٢٨.

بيبى الثانى : (هرم)

معبد الوادى :

يتكون من فناء ذو أعمدة وأمامه رصيف كبير يستخدم كمرسى للسفن أيام الفيضان. ويبدو أن جدران هذا المعبد كانت مغطاة بالنقوش التقليدية التى تمثل الملك وهو يذبح أعداؤه أو يصطاد فى أحراش الدلتا تصحبه مجموعة من الآلهة. إلى جانب ذلك كان فى المعبد عدد من المخازن.

المعبد الجنازى:

يتكون من صالة مستطيلة على جدارها الشمالى يوجد منظر للملك وهو واقف فى قارب يصطاد فرس النهر ، ثم يلى هذه الصالة فناء فى جوانبه الأربعة أعمدة مربعة عددها ثمانية عشر من الكوارتزيت رسم على أحد أوجهها الملك وبعض الآلهة. وبعد ذلك تأتى الأجزاء الداخلية للمعبد وهى تشمل الهيكل ومقصورات التماثيل الخمسة.

وعلى الجدار الشرقى المستعرض منظر يمثل الملك وهو يضرب أسيراً ليبياً على رأسه بالدبوس وخلف الأسير تقف زوجته وإبنيه يطلبون الرحمة. ومن هذه الردهة نصل إلى مقصورات التماثيل الخمسة وعلى جانب هذه المقصورات كانت توجد المخازن.

ثم تأتى بعد ذلك ردهة مربعة فى وسطها عمود مثمن الأضلاع ، وعلى جدرانها الأربعة صور الملك تستقبله الآلهة المختلفة مع رجال الدين وعظماء القوم الذين أجتمعوا لتحيته عند دخوله المعبد.

أما الهيكل فقد كان أكبر الغرف فى المعبد وقد كان سقفه ملوناً باللون الأزرق ومزيناً بالنجوم المذهبة، ونقشت الجدران بمناظر حاملى القرابين والتقدمات.

الهرم :

كان أرتفاعه فى الأصل ٥٢ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٦ متراً ، مدخلة فى الناحية الشمالية ، ينزل بإنحدار لمسافة قصيرة ثم يستمر الممر أفقياً مسافة ٣٨ متراً ينتهى بحجرة سقفها جمالونى مثلث مزخرف بالنجوم وعلى جدرانها كتابات من نصوص الأهرام. وفى الجهة الغربية من هذه الحجرة نجد ممراً يؤدى إلى حجرة الدفن مشيدة بعناية فائقة ولها سقف مثلث ومزين بالنجوم وجدرانها مغطاه بنقوش من نصوص الأهرام باستثناء الجزء المحيط بالتابوت.

وفى الناحية الغربية من هذه الحجرة يوجد تابوت من الجرانيت الأسود مصقول صقلاً جيداً وعلى أحد جوانبه نقش باسم الملك وألقابه وعلى جدران الحجرة المحيطه به زخارف تمثل واجهة القصر.

وهذا الهرم يقع بمنطقة سقارة القبلية.

بيت الحياة :

أطلق هذا الأسم على معاهد التعليم التى كان لها عدة وظائف: فأولاً ، كانت هناك وظائف الكتبه المتصلة بالمعابد الكبرى حيث توضع النصوص الدينية اللازمة لطقوس العبادة وتنسخ ، وتعد النسخ الأصلية للأساطير والطقوس التى ستنقش على جدران المعبد.

وزيادة على الأعمال المتصلة مباشرة بحاجات المعبد، يمارس موظفو "بيت الحياة" الطب أيضاً، ويحتمل أن تكون "المصحات" التى صارت، فى عصور لاحقه ، جزءا من مبنى المعبد، ذات صلة مباشرة ببيوت الحياة هذه فكان بها المعلمون وموظفو المعبد، كأولئك المسئولين عن إقامة الشعائر الدينية اليومية، والفنانون وأرباب المهن. ويحتمل أن يكون بيت الحياة هذا هو المكان الذى نسخ فيه الكتبة آلافاً من كتب الموتى، فانتجوها بكميات كبيرة منذ الدولة الحديثة وما بعدها، إذ أعتقد أن مثل هذا الكتاب من المعدات الضرورية للموتى فى رحلتهم الأخيرة.

كانت بيوت الحياة أكثر من مواضع لنسخ النصوص التى تتطلبها طقوس العبادة فيبدو أنها كانت مراكز للعلم الكهنوتى.

بيت الوالى : (معبد)

على مسافة قصيرة إلى الشمال الغربى من معبد كلابشة يقع بيت الوالى على سفح تل من التلال ، ويتألف هذا المعبد من فناء أمامى مكشوف وصالة منحوتة فى الصخر وقدس الأقداس.

وكان هناك فى الأصل جسر طويل يمتد إلى المعبد من السهل ، ولكنه تهدم وأختفى ، ولم يبق من الفناء الأمامى

الذى تتكون جدرانه من الصخور الجرانيتية من ناحية ومن البناء من ناحية أخرى سوى أطلال صخرية جرانيتية.

وهذه الجدران مزخرفة بنقوش بارزة تمثل غزوات رمسيس الثانى ، مؤسس المعبد فى حروبه ضد النوبيين والليبيين والآسيويين. وتظهر النقوش والمناظر المنقوشة على الجدار الجنوبى (الأيسر) انتصاراته على الآثيوبيين.

كما يشاهد رمسيس فى عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش الآثيوبيين الهارب ، ويطلق عليهم وابلا من السهام من قوسه. ويرى خلفه اثنان من أبنائه الكثيرين الذين لا يقعون تحت حصر. وهما أمون – حر – لو – ، خغ – أم – واست فى عربتيهما مع رجالهما. ويشاهد حاملو الأقواس والنبال من الزنوج مبعثرين ومشتتين أمام هجماته وراحوا يلتمسون معسكرهم بينما الأطفال والنساء يجرون على غير هدى والرعب يتملكهم.

وبعد ذلك نرى نتائج النصر بعد نشوب المعركة حيث نشاهد رمسيس جالسا تحت مظلة بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية الأثيوبيين المقهورين الماثلين أمامه.

ونرى حاكم كوش أمنحوتب بن بسيور فى موضع متميز كالعادة ، وقد أدرجت الجزية فى سجلين ، حيث يدون فى السجل الأعلى وحيث تظهر الرسوم والخواتم الذهبية وجلود الفهود والدروع والمقاعد والمراوح وريش النعام وأنياب الفيلة والثيران وأسد وغزال مع مجموعة من الجنود الزنوج.

ونشاهد فى الصف الأسفل الأسرى والثيران حيث يرى أحدهما بقرنين على شكل يدين مرفوعتين بينهما رأس زنجى وقرود وفهد وزرافة ونعامة وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها فى سلة على ظهرها وتسندها بواسطة حزام ملتف حول جبهتها.

وعلى الجدار البحرى للفناء نرى مشاهد بارزة ومنحوتة عن معارك وانتصارات الملك رمسيس فى آسيا وليبيا. ويرى أولا واقفا فوق أثنين من أعدائه المطروحين أرضا وممسكا بثلاثة سوريين من شعورهم، فيما يلوح ببلطة من فوقهم ، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأسرى الآخرين.

وبعد ذلك نشاهد رمسيس وهو يهاجم قلعة سورية حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شرفات الحصون. كما نشاهد محاربون آخرون يتضرعون إلى الملك فيما ينقض أحد أبنائه حاملا بلطة من باب القلعة.

ويظهر الملك من جديد فى عربته الحربية التى يقودها بسرعة ويعمل فى أعدائه الفارين ضربا وطعنا، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبيا ويهاجمه أحد كلاب الملك.

وأخيراً يجرى تتويج الفرعون تحت مظلة فيما يقبع أسده الأليف عند قدميه ، وهو يستقبل الأسرى السوريين الذين قدمهم إليه الأمير أمن – حر – انمعت.

وهناك ثلاثة أبواب فى جدار هذا الفناء تؤدى كلها إلى المحراب أو صالة الأعمدة ، وعلى الواجهة الشرقية الظاهرة من الواجهة المنحوتة فى الصخر يشاهد الملك فوق الباب الأوسط وهو يرقص أمام الإله أمون – رع.

بينما نشاهده على البابين الجانبيين وهو واقفا أمام الإله "مين" والإله "خونسو" وآلهة أخرى. لقد نحت المحراب كله فى الصخر ويستند سقفه على عمودين تركت أربعة جوانب منها بلا نقوش، حتى تنقش عليها ألقاب الملك.

وخلف حائط المدخل القبلى نشاهد الملك وهو يضرب زنجيا كرمز لانتصاره على النوبيين فيما يرى الملك مرة أخرى على الجانب الشمالى من نفس الحائط وهو يضرب أسيراً سوريا كرمز لغزوه أراضى الشمال.

وثمة مشاهد أخرى يشاهد فيها الملك واقفاً أمام الآلهة كالعادة ، ويظهر فى سمك البوابة الوسطى رسم منقوش لنائب ملك أثيوبيا وهذا النائب يدعى ميساى وهناك باب آخر متفرع من الدهليز يؤدى إلى قدس الأقداس الذى له مشكاة فى جداره الخلفى.

وفى ذلك المكان كان يجلس ثلاثة تماثيل ، ولكنها تحطمت وإن كان من المحتمل أنها كانت تمثل ثالوثا الهيا من رمسيس وهو جالسا بين أثنين من أتباعه أو أثنين من الألهة يحرسونة.

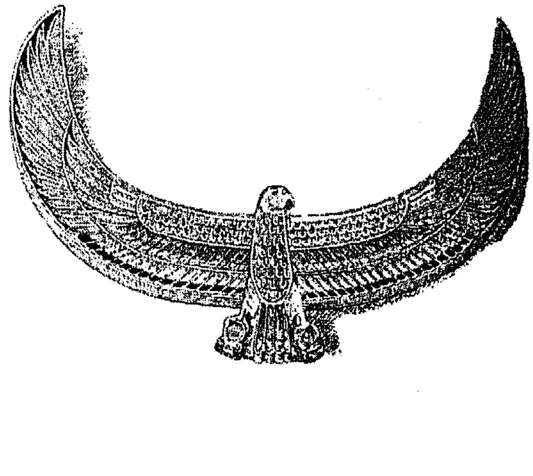
وفى قدس الأقدس نشاهد الألوان وهى ما زالت جميلة زاهية وبحالة جيدة ذات مستوى عالى فى الدقة والإنجاز والتوزيع من مستوى الألوان الموجودة فى معبد كلابشة.

كانت الغرف المختلفة لمعبد بيت الوالى تستخدم فى العصر المسيحى الأول لأغراض العبادة المسيحية مع الطقوس العادية ، وما زالت بقايا قباب كنيسة مسيحية التى أنشئت فى فناء المعبد ظاهرة فوق جدران هذا الفناء.

ساهمت حكومة الولايات المتحدة مساهمة سخية فى إنقاذ ثلاثة من أهم أثار النوبة وهى معابد بيت الوالى ووادى السبوع ومقبرة بنوت ، وقد عهدت هيئة الآثار إلى أحدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل وأنقاذ هذه الآثار الذى تم معظمه من ١٩٦٣ - ١٩٦٥ ، وتم فك هذه المعابدة بنجاح وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة. وأعيد تشييد مقبرة بنوت فى منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات إلى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد.

بيت الولادة :

أطلق شامبوليون كلمة "ماميزى" على "بيت الولادة"، وهى كلمة قبطية بهذا المعنى. وتصف الملحقات التى كانت تضاف فى الحقبة المتأخرة إلى المعابد الكبرى حيث تقام الطقوس السنوية لمولد "الإله الطفل". وخير "بيت الولادة" باق بحالة جيدة ، فى فيله، وفى إدفو ، وفى دندرة ، وهى جميعاً متشابهة فى رسمها المعمارى. وغالباً ما يكون لها سور من الأعمدة إرتفاعه نصف أرتفاع المبنى نفسه ذى الحوائط المدعمة بالأعمدة. وزين المذبح والباب بالنقوش البارزة البهيجة الموحية بالمرح والموسيقى بينما تبين المناظر الداخلية "الزواج الإلهى" و "مولد الملك الطفل".

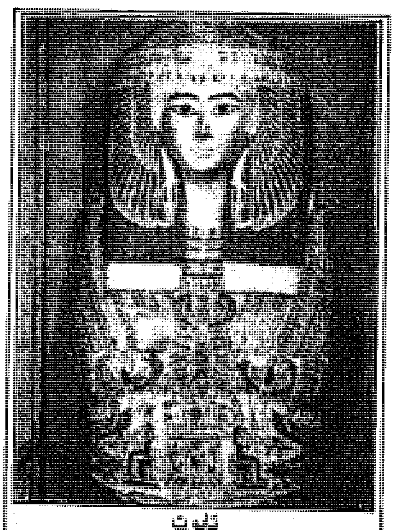


ت

تابوت :

اعتبر المصرى التابوت من أهم الضمانات الرئيسية التى تتطلبها الحياة الأبدية بعد الموت، وتطور التابوت على مر السنين، فكان فى الدولة القديمة فى صورة صندوق ضخم من كتلة من حجر الجرانيت، أو الحجر الجيرى الأبيض، أو المرمر أو غيره مستطيل الشكل له غطاء من نفس الحجر وتزين جوانبه الطويلة بأشكال تمثل واجهة القصر يتوسطها المدخل، كما كان يرسم أو ينقش على أحد الجوانب شكل عينين بشريتين. واعتبر التابوت فى هذا العصر بمثابة مسكن للجسم المحنط الذى يوضع على جانبه بحيث يستطيع الميت أن يرى عن طريق العينين المنقوشتين ما يجرى من أحداث فى العالم الخارجى. أما تطور التابوت فى عصر الدولة الوسطى فقد أنصب على ملء جوانبه من الداخل والخارج بنصوص دينية هدفها توضيح المصاعب التى يلاقيها الميت فى الحياة الدنيا الثانية وطرق التغلب عليها (أنظر متون التوابيت) كما صنعت هذه التوابيت من الخشب بجانب الحجر. وظهرت عادة صناعة التوابيت الآدمية الشكل مع محاولة إعطاء الوجه ملامح صاحب التابوت ومنذ عصر الأسرة السابعة عشرة ظهرت التوابيت الريشية وهى توابيت آدمية الشكل تصور على جانبيها كل من المعبودتين "إيزيس" و "نفتيس" ولكل منها جناحان تمدهما لحماية الميت الذى يرقد فى التابوت، فتغطى الأجنحة الأربعة المرسومة على سطح التابوت كل جنباته ، واصطلح الأثريون على تسمية هذا النوع باسم "التوابيت الريشية" ومنذ عصر الأسرة الثامنة عشرة اعتاد الملوك وضع الجثة فى تابوت ريشى يوضع فى تابوت آخر من نفس النوع ثم يوضع التابوتان فى ثالث كبير، وفى نهاية الأمر توضع هذه التوابيت الثلاثة (الواحد منها داخل الآخر) فى تابوت حجرى ضخم مستطيل الشكل، وأهم نماذج هذه الأنواع توابيت الملك توت عنخ أمون. وكانت التوابيت الآدمية الشكل فى عصر الدولة الحديثة تصنع من الذهب الخالص أو من الفضة للملوك أو من الخشب الثمين المكسو برقائق من الذهب. ومنذ (القرن التاسع قبل الميلاد)صنعت التوابيت الآدمية الشكل من الأحجار الصلدة (الحجر الجيرى الأبيض – الجرانيت – البازلت) وحرص المصريون على أن تبدو ملامح الوجه أيضا مطابقة لملامح صاحب التابوت وكثيرا ما كانت السطوح الخارجية لهذه التوابيت الضخمة تملأ بالكثير من رسوم آلهة الدنيا الثانية وأجزاء من كتاب الموتى.

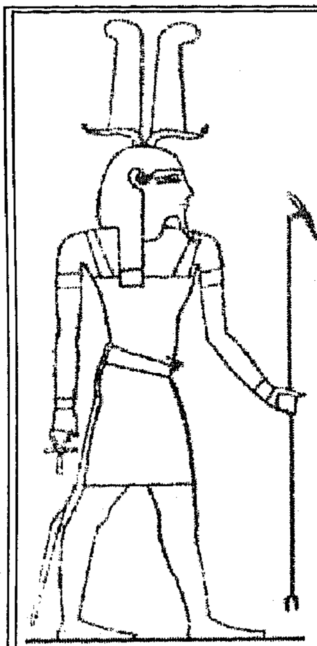
وانتشرت أيضا التوابيت البسيطة التى تصنع من نوع من أنواع الخشب المحلى تثبت حول قوائم أربعة تصبح بذلك صناديق مستطيلة خالية من الزخرف وهذا النوع من التوابيت استعمله عامة الناس من الطبقة محدودة الدخل.



تابوت

تاتنن : (إله)

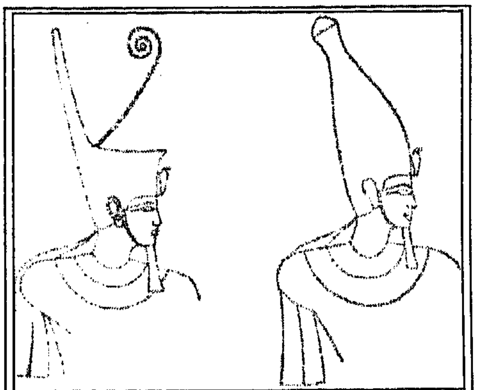
تعنى الكلمة "الأرض البارزة" رمز المصريون بـــها إلى قمة التل الأزلى الذى ظهر من الخضم اللانـــهائى، فكان بذلك "البيئة الأولى" التى ظهرت عليـــها الحيـاة. ورمز الناس لإله هذه الأرض البارزة بثعبـــان سـموه "خننتى – تنن" (بمعنى سيد الأرض البـــارزة) ، جعلـــوا مكانه تارة فى منف حيث أدمج فيه معبودها الرئيســـى "بتاح" وتارة أخرى فى "أون" (هليوبوليس) واندمج فيه معبودها الرئيسى "أتوم". كما جعلوا أيضا الأشـــمونين مكانا لهذا التل ، وفـــى هـذه الحالـة نشـأت فوقـه المخلوقات الثمانية الأزلية (انظر الثامون). ونظـروا لأن هذا المعبود كان يمثل "البداية الأزلية" فقد جعـل منـه الناس "سيدا للزمن" وتبرك به الملوك حتـى يمنحـهم حكما طويلا، وفرصا كثيرة للاحتفال بعيـد "السـد" "أى العيد الثلاثينى".



تاتنن

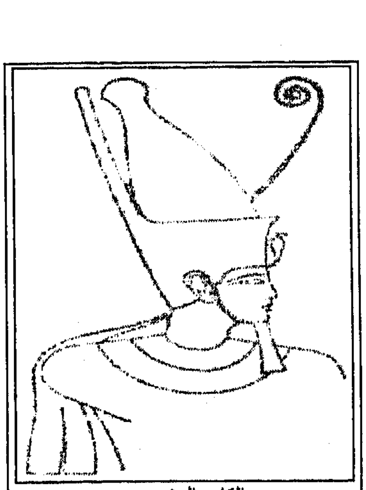
تـــــــاج :

لعبت التيجان دورا رئيسيا عند المصريين القدماء ، كرمز من أهم رموز القدسية سواء للملك أو الألهة. أما الملوك فقد كان لهم تاجـان رئيسـيان: الأول يسـمى (حدجت) هو التاج "الأبيض" الذى كان يصنع من الجلـد على الأرجح ويبدو كقلنسوة مخروطية الشكل تتسع من أسفل لحجم الرأس وتثبت فى مكانها بأحكام أجزائـــها التى تغطى الجبهة وتلتف حول الأذنين وتغطى الجـزء الخلفى من الرقبة. وتضيق هذه القلنسوة فـى قطرهـا كلما ارتفعت، ثم تنتهى بقمة كروية ذات انبعاج خفيـف عند وسطها. أما التـاج الثـانى فـهو (دشـرت) أى "الأحمر" وكان يصنع من الجلد أيضا. وجزؤه الأســفل يحكم تثبيته على الرأس بالطريقة السالفة الذكـر، ثـم يبدو فى شكله عامة كقلنسوة ترتفع باستدارة إلى مـا يعلو الرأس بعشرين سنتيمترا ، فى حين يمتد جزؤهـا الخلفى فقط إلى أعلا وينتهى بطرف يكاد يكون مدببـا ، ويرشق فى التاج سلك من الذهب ينغرس طرفه الأسفل فى زاوية التقاء الجزء العالى من التـاج مـع جزئـه الرئيسى المستدير الذى يغطى الرأس ، فى حين يكـون طرفه الآخر دائرة حلزونية.



التاج الأبيض والتاج الأحمر

كان هذان التاجان يمثلان "القوة" و "رمز القدسـية الملكية" و "يكسبان صاحبهما شـرعية الحكـم"، الأول يضفى على الملك هذه المعانى بالنسـبة إلـى الوجـه القبلى والثانى بالنسبة إلى الوجه البحرى. وقد بلغا حدا من القدسية دفع الملوك إلى رفعـهما كرمزيـن إلـى مصاف المعبودات ويعين لهما كهانا للمحافظة عليهما.



التاج المزدوج

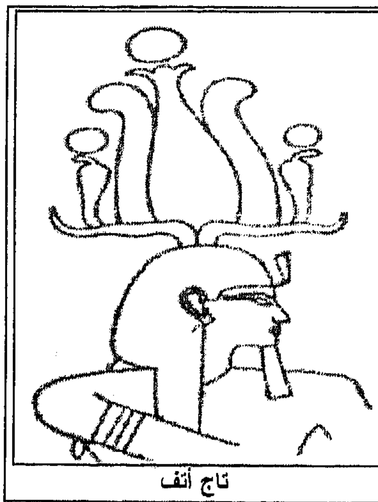
وهناك تاج ثالث هو "التاج المزدوج" الذى يمثل وحدة القطرين ويتكون من التاج الأبيض متداخلا مع التاج الأحمر وأطلق المصريون عليه اسم "باسخمتى" أى "القوتان".

ومنذ الأسرة الثامنة عشرة ظهر تاج رابع يسمى "التاج الأزرق" عبارة عن قلنسوة من الجلد يحكم تثبيتها على الرأس وتعلو باستدارة خفيفة لا تلبث أن تتحدب أطرافها عند سطحها من أمام وخلف. وكانت تكسو هذه القلنسوة دوائر صغيرة من الذهب تملأ سطحها الخارجى ، وتتدلى من طرفها الذى يغطى الجزء الخلفى من العنق عدة شرائط من القماش لكل شريط منها لون، وألوان هذه الشرائط هى الأبيض والأحمر القانى والأزرق. وفى الواقع كانت هذه الشرائط تزاد على جميع التيجان منذ الدولة الحديثة.



التاج الازرق

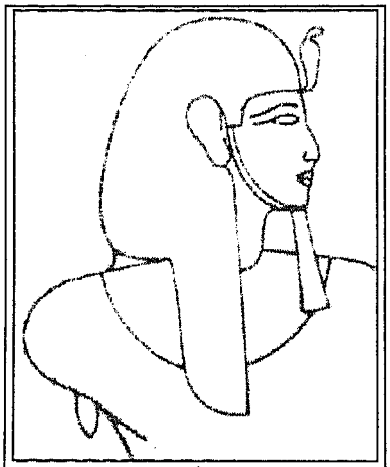
وعدا هذه التيجان الأربعة هناك تاج خامس يعرف



تاج أتف

باسم "آتف" كان فى الأصل يتكون من قرنين لكبش يمتدان أفقيا وتعلوهما ريشتان من أجنحة النعام ، وينفرد بلبس هذا التاج معبود اسمه "عنجتى" اشتهرت عبادته فى شرق الدلتا ، واعتبر هذا التاج رمزا من رموز الدلتا، فأضاف إليه الملك التاج الأبيض وكان يتوسط الريشتين ويعلو قرنى الكبش وليس من شك أن التاج "أتف" يعتبر رمزا للأتحاد بين الجنوب والشمال.

نزيد على ما تقدم غطاءين للرأس كان يرمز بهما إلى قوة الحكم والقدسية الشرعية للملك، هما "منديل الرأس" (ويطلق المصريون عليه اسم "تمس") ثم الطاقية التى تغطى الرأس بإحكام وهى مستديرة تأخذ فى انبعاجها شكل الرأس تماما وهى أشبه بغطاء الرأس المستعمل فى صعيد مصر والمسمى "اللبدة".



تاج النمس

أما الآلهة فقد تعددت تيجانها واختلفت أشكالها، ويلاحظ أن مجموعة الآلهة التى تمثل قوى السماء والنور تتحلى بتيجان تتكون عادة من قرص الشمس أو قرص القمر، أما مجموعة الآلهة التى تمثل قوى الفضاء والهواء فكانت تتحلى بتيجان تتكون عامة من ريش الصقر، وأما مجموعة الآلهة التى يرمز لها بحيوان مقدس، فهى تتحلى بتيجان تتكون من قرون هذا الحيوان. ومن الملاحظ أن تيجان الآلهة لم تحظ بتلك القدسية التى أحاط بها المصريون تيجان ملوكهم.

تاسوع :

عبر المصريون القدماء بكلمة "بسجت" عن "مجموعة من تسعة" من الآلهة العظمى التى كونت "الأسرة الآلهية"

الأولى لمدينة "أون" أى هليوبوليس القديمة، وتدل صفات هذه الآلهة على أنهم مثلوا عند المصرى القوى الطبيعية التى يمكن أن تدخل فى تكوين العالم.

وتاسوع "أون" يتكون أولا من خالقه "أتوم" الذى خلق نفسه من نفسه ، خرج من قمة التل الأزلى التى أنحسرت عنها مياه المحيط اللانهائى "أنظر نون" فكان بذلك أول الخلق. وما لبث أن خلق من نفسه معبودين هما "شو" (رب الفضاء) و "تفنوت" (ربة الرطوبة)، خلقهما بأن تناول من نفسه وبيده كمية من "المنى" وضعها فى فمه بين أسنانه وشفتيه، ثم عطس فكان "شو" وتفل فكانت "تفنوت". وتزوج المعبودان وأنجبا "نوت" (ربه السماء) و "جب" (رب الأرض) ، وتزوجا أيضا وأنجبا أربعة هم: "أوزيريس" و "إيزيس" و "ست" و"نفتيس" ومن الواضح أن هذه المجموعة لم تحو كلا من "حورس" بن "أوزيريس" و "رع" اله الشمس القوى الذى ظهر فى هليوبوليس، وأن دل هذا على شئ فانما يدل على أن عصر تكوين هذا التاسوع كان أقدم بكثير من عصر ظهور كل من حورس و رع (ظهر الأول فى بدء العصر التاريخى وظهر الثانى متكاملا فى عصر الأسرة الخامسة).

وسرعان ما تأثرت المراكز الدينية الأخرى فى مصر بهذه الفكرة ، وحاول كل منها أن يكون لمعبوده الرئيسى تاسوع "بتاح" معبود منف، ولكن فى كثير من الأحيان لم يستطع الكهان أن يجمعوا عدد تسعه من أربابهم ليكونوا منهم الأسرة الألهية، فاكتفى كهنة "أبيدوس" المركز الرئيسى "لأوزيريس" بعدد سبعة فى حين اضطر كهنة طيبه أن يكونوا جماعة من خمسة عشرة عضوا بزعامة الههم القدير "منتو". وهكذا فقدت كلمة "بسجت" معناها الأصلى: "مجموعة من تسعة" وأصبحت تعنى مجموعة أفراد الأسرة الألهية. ولكن اشتركت هذه الألهة فى كل مركز ظهرت فيه أسطورة عن عملية الخلق الأول للحياة على الأرض، فقد أختلفت طريقة كل منها.

تانيس :

أسمها الآن "صان الحجر" وأسم صان مأخوذ من أسمها فى المصرية القديمة "زعن - ت" ومكانها الآن فى شرقى الدلتا بمركز فاقوس ، محافظة الشرقية. كانت إحدى مدن مصر الهامة فى الدولة الحديثة وكانت عاصمة للأقليم ١٤ من أقاليم الوجه البحرى.

كانت من أوائل المناطق الأثرية التى قام "ماريت" بالحفر فيها وعثر فيها هو و "بترى" من بعده على آثار من الأسرة الرابعة والأسرة الثانية عشرة، ولكن هذه الآثار جلبت إليها من مناطق أخرى على الأرجح فى أيام الملك رمسيس الثانى وليست من أطلال معابد أقيمت فى هذه المدينة فى تلك الأيام.

وأشتهرت "تانيس" بمعبدها الفخم الكبير الذى يرجع تاريخ أكثر مبانيه إلى أيام الملك رمسيس الثانى ومازالت فيه بعض المسلات الجرانيتية وقد نقلت واحدة منها إلى القاهرة وهى الأن على الضفة الغربية للنيل على مقربة من المبنى المرتفع المعروف بإسم برج القاهرة.

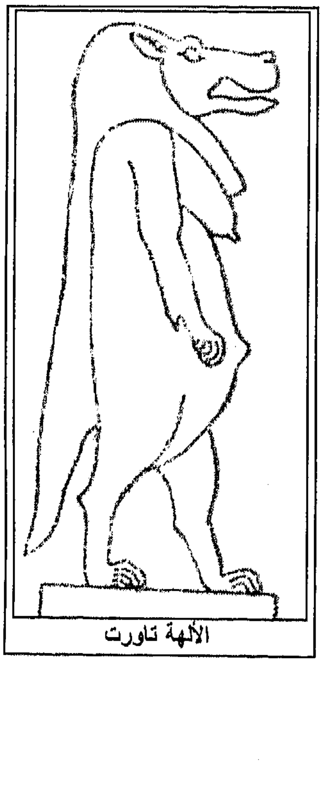
وقد كشفت الحفائر التى قام بها "مونتيه" منذ سنوات طويلة عن كبير من الآثار فى داخل المعبد الكبير وفيما حوله وكان أهم ما ظهر فى تلك الحفائر عام ١٩٤٠ عندما عثر على الجبانة الملكية خارج سور المعبد الكبير وسور معبد الألهة "عنت" على بقاء بعض ملوك الأسرتين ٢١ ، ٢٢ ، عثر فيها على مجموعات هامة من حلى ذلك العصر ، وهى محفوظة الآن فى قاعة خاصة بالمتحف المصرى بالقاهرة. وهى للملوك "بسوسنس الأول" و "أمنمؤوبى" من ملوك الأسرة ٢١ و"أوسركون الثانى" و"شاشانق الثالث"من الأسرة ٢٢، وملك يسمى "حقا - خبر - رع" "شاشانق" لم يكن اسمه معروفا بين ملوك مصر قبل العثور على قبره.

ويرتبط إسم "تانيس" باسم مدينتين مازالتا موضع النقاش بين علماء الدراسات المصرية وهما مدينتا "أواريس" التى كانت عاصمة ومقرا لملوك الهكسوس ، والأخرى مدينة "بر - رعمسو" التى كانت المقر الملكى فى الدلتا للملك رمسيس الثانى ، إذ يرجح عدد كبير من علماء الآثار المصرية أن مدينة "بى - رعمسو" كانت فى الموضع المعروف الآن باسم "قنتير" فى مركز فاقوس ، حيث عثر هناك على أطلال قصور لهذا الملك وأثار أخرى هامة ، كما يرجحون أيضا أن "قنتير" هى أيضا مكان عاصمة الهكسوس ، ولكن "مونتيه" يؤازره عدد آخر من العلماء مازالوا مصممين على أن كلا من المدينتين كان فى موضع "تانيس". وكل ما نستطيع قوله هو أنه على الرغم من أنه لا توجد ادله قاطعة حازمة حتى الأن إلا أن الرأى الأرجح هو أن منطقة "قنتير" وما حولها كانت عاصمة الهكسوس ، وأنها مكان "أواريس" وهى أيضا مكان مدينة "بر - رعمسو".

تاورت :

كانت "تاورت" أو "أبت" معبودة انثى فرس النهر منذ ما قبل الأسرات وقد قدسها القوم تحت أسم "البيضاء" أو "أبت" بمعنى الحريم، أو "تاورت" بمعنى العظيمة، وأعتقدوا أنها تساعد في المولد اليومي للشمس، وسموها عين رع ، وأصبحت تاورت بالتدريج معبودة أقل أهمية في الديانة الرسمية، وأن كانت موقره كمعبودة منزلية. وفي كل العصور. وعند كل الطبقات، كانت تاورت هي الألهة الحامية للمرأة الحامل. فضلا عن الطفل الوليد. ومن ثم فقد كانت تظهر غالبا على أيام الأسرة الثامنة عشرة ، مع الأله بس وهو يرقص حولها في حجرة الولادة كما أنها ساعدت حتشبسوت عند مولدها. وكانت توضع تمائمها، مثل بس في المقابر. ومن ثم فقد أعتقد القوم أنها تحمي أعادة مولد (بعث) المتوفى خلال مملكة الموتى ، كما أعتبرت أحيانا زوجا للإله ست ، ومن ثم فقد أكتسبت سمعة سيئة.

هذا وقد صورت تاورت في هيئة أنثى فرس النهر الحامل منتصبة على قدميها الخلفيتين ، ومرتكزة بإحدى قدميها الأماميتين على علامة هيروغليفية تعني الحماية، وقد تدلت أطراف بطنها الضخمة وثدييها الكبيرين، وكانت تاورت ترمز إلى الأخصاب ، كما كانت تحمي الحوامل، سواء من أمهات الآلهة أو الملوك أو من عامة القوم، من الوضع العسر، وكانت لها معابد في طيبه وفي الدير البحري، كما كان القوم يمثلونها على جدران المعابد وفي تماثيل مختلفة وفي تمائم صغيرة تظهرها في عقود كانت تحلى بها أعناقهم.



الألهة تاورت

تتويج الملك :

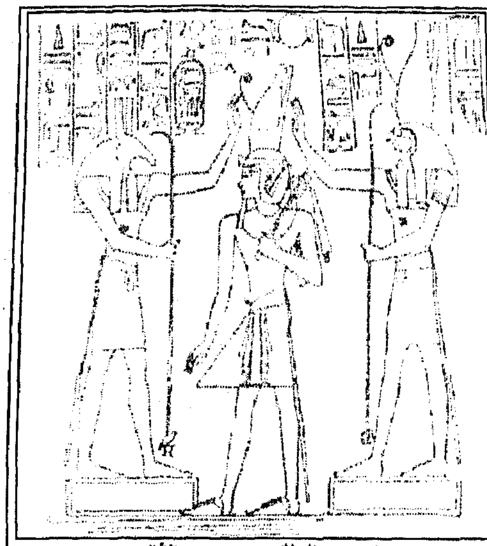
رفع المصرى من قدر مليكه إلى حد التأليه ، ووضعه في مصاف الآلهة لا فارق بينه وبينهم إلا أنه يعيش بين الناس على الأرض ، ومن أجل ذلك كانت عملية التتويج تقوم على اختيار الآلهة لممثلهم على العرش المصرى المقدس، وتكونت من مراسم مختلفة تشترك في معظمها آلهة البلاد، وتحتوى على طقوس ترمز إلى ذكريات الكفاح الذى خاضه الأجداد عندما حاولوا توحيد القطرين بحد السلاح.

وإذا كانت قد وصلت إلينا نصوص كثيرة تتحدث عن التتويج ومراسمه المختلفة ، إلا أنها جميعا غير كاملة، كما يرجع كل نص منها إلى عصر مختلف ، ولذلك فليس من السهل علينا إعطاء صورة كاملة محددة لعملية التتويج ، وبخاصة لأن المصرى كان يقدس القديم، وهو في تقديسه له كان يصر على إبقائه دون تغيير مع السماح للجديد بأن يضاف حتى ولو كان هناك تناقض واضح بين الجديد والقديم.

تبدأ مراسم التتويج في الواقع بإثبات أحقية الملك في العرش على أساس أن الآلهة قد اختارته منذ أن كان طفلا رضيعا ، فهو قد انحدر من صلب ملك إله وأنجبته أم هي بنت ملك وزوجة ملك. وإذا حدث أن شاب مركز الملك شئ من الضعف ، فقد كان يلجأ إلى كثير من الحيل لإثبات أن الآلهة قد إختارته. ويحدث هذا إما عن طريق إعلان "رؤيا" يعلن الإله الأكبر فيها أنه إختار الشخص بعينه أو أن يتوسط الإله المحلى لدى الإله الأكبر ليختار الشخص بعينه ، أو يعلن الإله الأكبر أنه اختار الشخص بعينه ليجلس على العرش لأنه خرج من صلب الإله بعد أن ضاجع أمه (أنظر حتشبسوت وأمنحوتب الثالث)

فإذا ما إستكمل الملك هذه الناحية إجتمع كبار الكهنة ليختاروا اسم العرش الخاص بهذا الملك، ليعلنوا قرارهم على أساس أن مجمع الآلهة في السماء برئاسة الإله الأعظم قد أقر هذا الأسم أو كما يقول النص المصرى: "أن الإله قد أوحى إلى قلوبهم بالاسم الذى صنعه هو وفقا لما قرره قبل ولادته". ويتلو هذا تقدم الملك إلى إله الدولة يقوده كاهن عظيم سائلا،

"القبول" ويعنى هذا أن يقبله الإله ليمثله علـى الأرض وأن يمنحه القوة والقدرة على الحكم وأن يسمح له بتقلد رموز الملكية ويتحلى بالتيجان، وعندئـذ وبعد "القبول" يقوم "حورس" و"ست" (وأحيانا يقوم تحوت مقام ست) بتطهير الملك بالماء المقدس ثـم يضعان فوق رأسه التيجان ويقومان بعملية رمزية تمثل توحيد القطرين وتتم بربط ساقين إحداهما من نبات البردى والأخرى من نبات اللوتس تحت عرش الملك.


تتويج الملك رمسيس الثانى

إذا ما تمت هذه المراسيم فعلى الملك أن يجلس تحت شجرة مقدسة (شجرة الأشد) ليقوم كل من "تحوت" والمعبودة "سشات" بتسجيل اسم الملك على أوراقها وتمنياتهما له بطول العمر والحظ الحسن. ثم يقام حفل "إقامة عمود جد"، ويتبعه حفل إطلاق أربعة سهام يصوب كل منها نحو ناحية من الجهات الأصلية الأربعة، ثم يطلق الملك أربعة طيور يتجه كل منها نحو الجهات الأربعة، والمقصود بالسهام إنها نذير لكل من تراوده نفسه فى أى ركن من أركان الدنيا بالحاق أى ضرر بصاحب العرش، أما الطيور الأربعة فهى رسل تعلن على العالم أجمع خبر تعيين ملك جديد على العرش المقدس. وتتم الإحتفالات بخروج الملك وطوافه حول جدران مدينة منف.

ويبدو أن التتويج كان يتم عادة فى منف، فهذه هى المدينة التى شيدها مينا أول ملوك الفراعنة، لكى يثبت بها أقدام الوحدة وجعل فيها الحصن الذى يراقب منه محاولات الانفصال، ليسارع بإخمادها. ويبدو أيضا أن بعض مراسم التتويج كانت تتم فى سفينة كبيرة، وذلك لأن ملوك الأسرة الأولى وهم الذين كونوا وحدة البلاد، ومنهم تسلسل الفراعنة، وكان كل منهم يمنح خليفته ويورثه الحق المقدس لاعتلاء العرش، لم يجدوا مكانا لائقا لسكناهم فى الحصن الـذى أطلقوا عليه اسم "الحصن الأبيض" فكانوا يأتون من عاصمتهم الجنوبية "ثينة" ليتقلدوا مهام الحكم وهم فى سفينتهم.

فإذا ما تم التتويج فى منف كان على الملك أن يزور آلهة مصر الكبرى فى معابدها وتقام له فى كل مكان ينزل فيه احتفالات كبرى، حتى يصل إلى عاصمته الرسمية، ولقد عرف التاريخ لمصر عدة عواصم منها من كان فى الدلتا ومنها ما كان فى مصر العليا.

تتى :

مؤسس الأسرة السادسة ، وكان من مؤيدى حركة "أوناس" (آخر ملوك الأسرة الخامسة) ضد كهنة اله الشمس وسيطرتهم الكبرى على شئون البلاد. وكان أيضا شديد الصلة بالحركة التى قامت فى منف لاعلاء شأن معبودها "بتاح" حتى يتم بعض التوازن بينه وبين رع (معبود هليوبوليس)، وإلى جانب هذا فقد بدأت عقيدة أوزيريس (رب الدنيا الثانية) تنتشر إنتشاراً كبيراً بين الناس ، ووسط هذه التيارات المختلفة جلس "تتى" على عرش البلاد وحاول جهده أن يسير بشئون الحكم وسط هذه الأعاصير ، ويبدو أنه لم ينجح. ويؤكد "مانيتون" المؤرخ المصرى أنـه مات مقتولا بيد حراسه. ودفن فى هرمه الذى شيده فى سقارة.

تتى : (هرم)

يقع هرم الملك"تتى" على بعد حوالى ٥٠٠ متر شمال شرق الهرم المدرج وعلى بعد حوالى ١٥٠ متراً غرب الأرض الزراعية. والهرم يبدو وكأنه كومة من الأحجار والرمال ولا شك أنه قد تعرض كغيرة من الأهرامات للعبث والتدمير فقد زالت الكسوة التى كانت تمثل أحجار ملساء على الأوجه الخارجية ، كما ضاعت أجزاء كبيرة من مبانى الهرم نفسه وخاصة القمة.

مدخل الهرم من الناحية الشمالية ويؤدى إلى غرفة الدفن وقد وجدت بعض الجدران المنقوشة بنصوص

الأهرام محطمة. وللدخول إلى غرفة الدفن ننزل من الممر المنحدر الذى يقع بأرضية الجبل فى الواجهة الشمالية للهرم وقد زود حالياً بسلم خشبى يوصل إلى ردهة وبعد ذلك نمر فى ممر أفقى وكان به فى الأصل متراسين من الجرانيت الوردى لمنع الدخول إلى غرفة الدفن ، وينتهى هذا الممر بثلاث غرف. ثم نصل إلى غرفة التابوت ، سقفها جمالونى مدبب منقوش بالنجوم ممثلاً للسماء الذى صعد إليها الملك والغرفة مغطاة بنصوص الأهرام.

ولم يبق من المعبد الجنازى إلا القليل، وكان ممر مدخله محفوظاً بالمخازن على جانبيه ، ويؤدى إلى بهو الأعمدة فى وسط المعبد، وفى البهو بضع درجات تصعد إلى النيشات الخمس، كما توجد مخازن أخرى فى الجهتين الشمالية والغربية.

كان هرم "تتى" من الأهرام الكبيرة ولكن لم يبق منه الآن إلا القليل، ويرجع ذلك إلى أنه لم يشيد بالعناية والإتقان الكافيين، فنواته الداخلية مبنية بكتل صغيره "فجة" من الحجر الجيرى وبعض الحصى، وكساؤها من الحجر المحلى.

تتى شرى : (ملكة)

هى زوجة الملك سقننرع تاعا الأول، وأم الملك سقننرع تاعا الثانى وأم زوجته "أعح حوتب". والملكة تتى شرى ليست من أصل ملكى، فوالديها من عامة الشعب، وقد عاشت فترة الجهاد فى نهاية الأسرة السابعة عشرة ، فعاصرت زوجها وإبنها وحفيدها الملك كامس وماتت فى عهد حفيدها الثانى الملك أحمس الأول. وقد عثر لها على تمثالين فى طيبه، كما أقام لها حفيدها أحمس – الذى ظل وفيا طوال حياته لذكراها – مقصورة فى أبيدوس ليخلد إسمها عليها، عثر فيها على لوحه تذكر أن الملك أحمس أراد تكريم جدته وتخليد ذكراها، فأمر بتشييد هرما فى الأرض المقدسة بأبيدوس، وذلك على الرغم من أن لها قبرا ومعبدا جنزيا فى طيبة ، كما أمر ببناء مقصورة لها.. "ستحفر بحيرتها وتزرع أشجارها وتثبت قرابينها ويؤدى الكهنة فيها الطقوس الدينية لم يحدث من قبل أن فعل الملوك السابقون شيئاً من هذا النوع لأمهاتهم".

التجارة الخارجية والعملة :

لقد بقى سر طرق المعاملة مجهولا فى مصر القديمة وبخاصة فى عصورها الأولى حتى الآن، وقد بذلت محاولات عظيمة للوصول إلى حل هذا اللغز، ولكن ما وصل إليه العلماء لا يزال مبهما وذلك لقلة المصادر وغموض ما لدينا منها، والرأى السائد أن المصريين كانوا يتعاملون بالمبادلة، تلك الطريقة

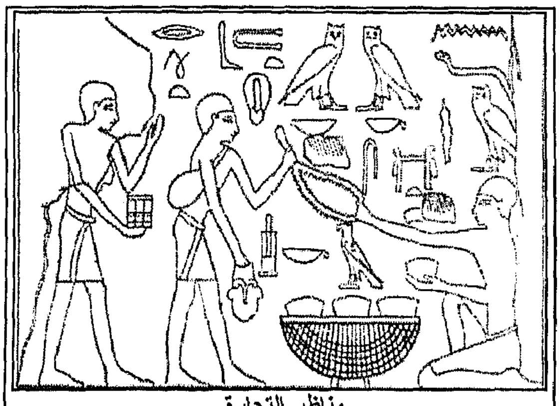


مناظر التجارة

الساذجة التى يتبعها سكان مجاهل إفريقية حتى الآن ولكن كل ما وصلت إليه مصر من الحضارة فى مختلف نواحيها لا يجعلنا نصدق أن طريقة المبادلة كانت طريقة المعاملة الوحيدة فى عهد الدولة القديمة ولذلك يقول "بيرن": "يظهر لى أنه من الأمور الصعبة أن أعترف بأن مدنية متقدمة من الوجهة التشريعية مثل المدنية المصرية فى عهد الدولة القديمة لا تعرف إلا نظام المبادلات بالمواد الطبيعية دون مقياس متفق عليه يحدد قيمتها مع أنها كانت تعرف بيع النسيئة، ومع أن لها نظاماً ناضجا، غاية فى الإتقان. على أن نظام المبادلة بلا نزاع لا يتفق فى سذاجته مع كل الدقة التى نلاحظها فى نظام الوراثة، والبيع والوصايا، والقضايا التى كانت تنجم عن ذلك عندهم".

والواقع أن كل ما لدينا من النقوش عن سير المعاملات ينحصر ظاهراً فى المبادلات. وفى كل مدينة وفى كل قرية كان يقام سوق فى المحال العمومية وكان المدنيون والفلاحون يتقابلون هناك فى أوقات معينة ويتبادلون سلعهم المتنوعة؛ فكان القوم يأتون من كل

حدب وصوب راجلين، أو على ظهور حميرهم أو فى زوارقهم النيلية، كل منهم يحمل منتجاته الزراعية أو الصناعية فكان يحمل مكتل خضره. والصياد يحمل سله سمكة. والصانع الصغير الحر يحمل النعال التى صنعها أو أوانى الفخار، أو قطع النجارة والزيت والعطور، والحلى والخزف، وعصى الخيزران والمراوح، والشص، ومئات من الأشياء الأخرى التى كانت تستعمل فى الحياة اليومية العادية. ولدينا مقابر عدة من عهد الدولة القديمة قد رسم عليها مناظر الأسواق فى نشاطها كما نشاهدها الآن هذه كما ذكرنا هى المصدر الوحيد لدينا عن المعاملات المصرية.



مناظر التجارة

والظاهر أن كل المناظر المعروفة من هذا القبيل كانت كلها خاصة بالضياع المأتمية التى كانت تتبادل فيها سكان هذه الجهات سلعهم ولكن لابد من أنه كان للمدن العظيمة أسواقها وسنشرح ذلك فى حينه.

ونشاهد فى هذه الأسواق أن الذين كانوا يحملون سلعا ثقيلة الوزن كانوا يجلسون القرفصاء خلف



صورة مثل أنواع التبادل والتجارة

سلالهم وقففهم وفى منظر واحد شاهدنا البائع جالسا على مقعد مرتفع وأمامه سلعته ويأتى إليهم المشترون لشراء حاجاتهم أما من خفت أحمالهم فيسيرون فى أنحاء السوق ويتبادلون فيه سلعهم ويمكننا أن نتصور منظر هذه الأسواق فى أسواقنا الحالية بكل ما فيها من محاولات، ومكر ودهاء وتحيات وإغراء، ومشاغبات.

ولكنا نتساءل هنا هل يدل تمثيل كل هذه الأشياء على الجدران حقيقة على أن كل شار فى الوقت نفسه بائع أو بعبارة أخرى أن النقود كانت على ما يظهر مجهولة، وأن الأسواق المصرية كانت تنحصر فى مبادلات دون قوانين ودون تقاليد تجرى على مقتضاها؟ إذا نظرنا إلى السوق المصرية وجدنا صاحب مكتل من البصل يقابله شخص آخر يريد أن يتخلص من مروحة، أو من قلادة وبائع قيثارات، أو أدوات للصيد أن يبدل بها مأكولات وصانعا يعطى قلادة بدلا من نعلين، وامرأة تقدم لمخاطبها قارورة من الروائح العطرية من صنع يدها. وبائع عصى من الخيزران وقد فرغ صبره أمام مشتر متردد، وبائع السمك ناشراً سلعته أمام امرأة معها صندوق. وبائع مرايا يفخر بسلعته وبائع بصل يتأهب لمبادلة حزمة منه برغيف من الخبز المصنوع من الدقيق الجيد ، (ولكن لا نعرف إذا كان المبادل يريد حقيقة بصلا أو لا). والظاهر أن النعال كانت سوقها رائجة وعلى أية حال نشاهد فى رسوم سقارة أن فلاحا كان يبادل إسكافا بكيل من الحبوب زوجا من النعال، وقد كان كل منهما ينتظر صاحبه أو يبحث عنه وقد أنتهى الأمر بإتمام الصفقة.

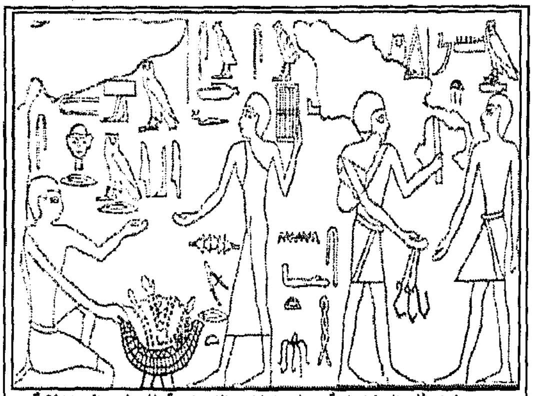
وفى الجملة كانت السوق العامة للأفراد رفيقى الحال المكان المختار لقيام المبادلات بينهم فيما يحتاجون إليه من المأكولات والمصنوعات وقد كان سكان المدن يدخرون ما يكفيهم طيلة الأسبوع من الخضر كما كان الفلاح يبيع ما عنده ويعود حاملا معه قلادة جميلة، أو قارورة من العطر، أو حذاء ينتعله فى الأعياد، ففى هذه الأحوال لم تكن الحاجة ماسه للمعاملة بالنقد، وتدل التجارب على أن محاصيل الحقل كانت تجد من يبادل بها من أصحاب الحرف والصناعات وأن هؤلاء الآخرين كانوا متأكدين من أن يجدوا معامليهم من الصيادين والفلاحين. والواقع أن مثل هذه المعاملات لم يكن فيها ما يدعو للارتباك عندما تكون صغيرة القيمة أو قليلة العدد ، حيث تكون الحاجة لها نطاق ضيق، وأنه يكفى لصنعها بعض المختصين لعدد محدود من الناس.

وعلى هذا يمكننا أن نجيب بأن المبادلات كانت موجودة فى مصر ولا تختلف فيها عن البلاد الأخرى الفطرية قبل أن يدخل فيها التعامل بالنقود. ولابد أن القوم كانوا قد وضعوا فيما بينهم بحكم العادة بعض قواعد للمبادلة اللهم إلا فى بعض سلع لم يجر عليها التعامل من قبل كانت تحتاج لأخذ ورد ومناقشة ومساومة.

التجارة الداخلية: والواقع أن الأمور كانت تجرى فى سيرها الطبيعى عندما تكون المبادلة من الأشياء العادية ذات القيمة الضئيلة.

ولكن يتساءل الإنسان ماذا تكون الحال عندما يكون موضوع المبادلة ، شيئا عظيم القمية كمنزل أو ثور أو قطعة أرض ، إذ لايمكننا أن نتصور ما يصنعه فلاح يريد أن يبيع ثوراً ليشترى بثمنه مقداراً من الحبوب ، وبعض آلات للفلاحة معينة وأشياء أخرى ، فهل كان فى قدرته أن يجد مبادلا عنده كل هذه الأشياء فى مقابل ثورة ؟ وماذا تقول فى رجل يريد أن يبيع عقارا حتى ولو كان الشارى حاضرا ومتلهفا على إتمام الصفقة فإنه لابد أن يكون فى حيازته المقدار والنوع من البدل الذى يرغب فيه المستبدل ويجب ألا نخفى هنا أن التجارة بمعناها الحقيقى – شراء سلعة مقابل أخرى أغلى ثمنا – قد أصبحت فى هذه الأحوال مرتبكة لدرجة لا يمكن معها أن ينمو رأس مال التاجر بعض الشئ فيمكننا أن نتصور مثلا أصحاب حرف أحرار يعملون فى مصنعهم فى أحد أحياء (منف)، ويعيشون مما يمكن أن يجلبه لهم معاملوهم الدائمون أو مايأتى إليهم به المترددون على الأسواق ، ولكن لا يمكننا أن نتصورهم بسهولة يشترون سلعهم ويتممون مصنوعاتهم حتى يمكنهم أن ينتجوا محصولا من النعال أو من المراهم تؤهلهم لشراء بهائم، أو بعض أفدنة حتى يكون لهم فى النهاية منزلة كبيرة بين أقرانهم. وكذلك لا يمكن لثرى بيده رأس مال من أى صنف كان، أن يشرع فى المبادلة به فى مقابل شئ آخر يبادل به كرة أخرى وهكذا حتى يجد فى النهاية أن رأس ماله الاصلى قد ازداد، ثم يستمر على هذا المنوال. وتلك هى صفات التاجر الحقيقى الذى يدب فى نفسه حب الكسب؛ ولكن لا نزاع فى أن المبادلة ليست هى الطريقة التى تشبع أغراض مثل هذا التاجر بصفة دائمة مرضية.

وليس معنى ذلك أنه لم توجد تجارة داخلية فى عهد الدولة القديمة، وأن النظام الأقتصادى فى هذا العصر لم يكن فى مقدوره أن ينتج نظام الأتجار، الذى يمكن به أن يصبح التاجر غنيا بفضل حركة التعامل بالنقد. والظاهر أن حركة التعامل بالمبادلة فى هذا العصر لم تلعب إلا دوراً محدودا جداً إذ كانت محصورة فى أصناف معينة وهى التى كان يصنعها أصحاب الحرف الحرة الذين لهم مصانع صغيرة فى منازلهم أو فى الأسواق العامة. وتوجد إعتبارات عامة إجتماعية تعزز هذه الأستنتاجات.



صورة تمثل المقايضة والمبادلات التجارية للسلع المختلفة

إذ فى الواقع كان يوجد فى عهد الدولة القديمة طوائف إجتماعية تتلخص فيما يأتى:

أولاً: طائفة الأشراف ، أو كبار الموظفين الذين يملكون ضياعا وبخاصة فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة ، وقد كانوا منتشرين فى الوجه القبلى أكثر من الوجه البحرى. ثانياً: طبقة الكتاب من درجات مختلفة. ثالثاً: طبقة الفلاحين. رابعاً: طبقة الصناع.

فطائفه الأشراف لم تكن فى حاجة لأى شئ خارج ضياعهم إذ كان، محصول الأرض يمدهم بأكثر مما يحتاجون. وكان كل مايريدون صنعه يعمل فى مصانعهم الملحقة بقصورهم. أما طائفة الكتبة فكانوا يشرفون على ميزانية الحكومة فى كل الأماكن التى يؤدون فيها وظيفتهم، أى أنهم يعانون فى تصريف جزء ضخم من العقار الذى يدفع عنه جزية أما الفلاحون وأصحاب الحرف فكانوا تابعين للضياع التى كانت تتعهد بمعيشتهم أو كانوا يعيشون أحراراً من كسبهم الخاص ففى الحالة الأخيرة كان الفلاح يستثمر أرضه، ويهتم بأحواله الأقتصادية ويذهب إلى السوق ليبيع ما يزيد عن حاجته من منتجات أرضه أما الصانع الصغير فكان من جهته يبادل فى حانوته أو فى السوق كل منتجات صناعته بما يقتات به أو ما يحتاج إليه من

المصنوعات الأخرى. وهكذا كان سير الحياة فى نطاق ضيق فى الضياع أو المدن الصغيرة ، مما يدل على أنهم ربما كانوا يجهلون حركة التجارة بالمعنى الحقيقى التى كان لابد من أستعمال العملة فيها. ومع كل ما ذكر فلا يمكن أن نعتقد بوقوف المصرى عند هذا الحد فى معاملاته إذ لا يعقل أن شعبا قد شاد مدينة مثل التى قامت فى "منف" لم يكن فى مقدورة تحسين حالة المبادلة التى تدل على منتهى السذاجة والتأخر ولابد أن الواقع كان على نقيض ذلك، إذ كان يوجد منذ العهد الطينى كمية لابأس بها من المعدن الذى يحبه كل القوم، وأعنى بذلك الذهب فكان المصرى فى مقدورة أن يجزئة أو يحوله إلى سبائك دون أن يفقد شيئا كثيرا فى هذه العملية، وكذلك كان يمكنه ادخاره دون أن يصيبه عطب ما وتأثيره كان واحدا على كل فرد فى أى وقت كان. على أن المشاريع التى كانت تقوم لاستخراج هذا المعدن، والهبات من الذهب التى كان يهديها الملك للمقربين له، وقطع المصنوعات التى كانت تصاغ للزينة، أو تكون علامة على الثراء ، كل هذه الأشياء تؤكد لنا أن الأصفر الرنان لم يكن موضع احتقار أى شخص، وأنه كان يمكن المبادلة به مقابل أى شئ فى كل الأحوال ويعزز ذلك أن حجر "بالرمو" قد ذكر لنا أن ثروات الأفراد المنقولة كانت تشتمل على معادن ثمنية كانت تحصى فى أوقات معينة.

فكيف والحالة هذه لا يمكن أن نعتبر الذهب عاملا ثالثا فى المبادلات.

ولا يبعد أن تجود لنا تربة مصر بنقش أو بردية تكشف لنا الغطاء عن التعامل بالذهب فى التجارة وتحل لنا كل مسائل المبادلة التى لاتزال معقدة. على أنه مما يؤسف له جد الأسف أنه لم يعثر على تمثيل ظاهر واضح فى مناظر الأسواق القديمة التى عثرنا عليها حتى الآن على المبادلة بالذهب ، ولكن هذا لايعنى شيئا كبيرا إذا علمنا أن كل ما وصل إلينا من تمثيل الأسواق المصرية مصدره مناظر المقابر أو المعابد ، وهذه بالطبع لم يقصد منها قط أن تمثل لنا كل حياة البلاد الاقتصادية فى كل تفاصيلها وكل مالدينا عن الحياة الاقتصادية قد عرفناه من المناظر التى تركها لنا عليه القوم. وليس من حقنا أن ننكر وجود كل شئ لم يتركه لنا عظماء القوم فى مناظر مقابرهم. وقد يكون من الدهشة بمكان أن تجود الصدف بالعثور على مقبرة أحد أغنياء التجار الذين نجهل وجودهم حتى الساعة ، بل والذين يعتقد البعض عدم وجودهم كليه ، وبذلك يهدم لنا النظرية القائلة بأن بناء المقابر فى الجبانة الملكية كان وقفا على المقربين.

تحتمس الأول :

إستولى على عرش مصر بعد وفاة الملك أمنحوتب الأول، على الرغم من أن والدته "سنى سنب" لا يجوى فى عروقها الدم الملكى ، فلم تكن زوجة شرعية لملك أو إبنة ملك ، ولكنه إستطاع أن يستولى على العرش وذلك بزواجه من الأميرة أحمس التى كانت – سيدة من أصل عريق وتنتمى – أغلب الظن – إلى العائلة المالكة. وقد حكم طبقاً لما ورد فى تاريخ مانيتون اثنى عشرة سنة وتسعة شهور.

ونعرف من نقش يرجع للعام الثانى من حكمه وجد على صخرة أمام جزيرة تومبوس عند الجندل الثالث ، أنه قام بحملة عسكرية لتأمين الحدود الجنوبية وصلت فى عهده إلى جنوبى نباتاً بمسافة ٢٠٠كم عند الجندل الرابع وذلك بعد العثور على بقايا قلعة مصرية فى كنيسة كورجوس هناك.

بعد ذلك وجه الملك نشاطه إلى أسيا الصغرى فتوجه إلى نهرينا وهو الأسم المصرى القديم لبلاد النهرين وقاتل الأعداء وأسر العديد منهم ، وعاد بعد أن ترك هناك لوحة حجرية تسجل باسمه هذا النصر، وقد ورد ذكرها فى حوليات الملك تحتمس الثالث عند حديثه عن حملته العسكرية الثامنة أنه أقام لوحة حجرية بجانب الملك تحتمس الأول هناك.

وإن كانت حدود مصر الجنوبية وصلت فى عهد تحتمس الأول إلى الجندل الرابع ، فقد وصلت حدودها الشمالية ، لأول مرة فى التاريخ الفرعونى ، إلى "المياه التى تجرى بالعكس ، منحدرة ناحية الجنوب" وذلك إشارة إلى نهر الفرات الذى يجرى من الشمال إلى الجنوب بعكس نهر النيل.

وأهتم تحتمس الأول بتشيد المبانى الدينية ، فأقام الصرح الخامس بمعابد الكرنك ثم شيد أمامه شرقا صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد الصرح الرابع غربا ثم أقام مسلتين، مازالت أحدهما قائمة فى مكانها حتى الآن.

وكان الملك تحتمس الأول هو أول من إتخذ وادى الملوك مقرا لمقبرته الملكية، وكان فى ذلك الوقت

منطقة لايطرقها إنسان أو حيوان، جدباء ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة. وقد تكتم تحتمس الأول سر بناء هذه المقبرة تكتما شديداً يدلنا عليه النص الموجود على لوحة في مقبرة المهندس "إنيني" بمنطقة شيخ عبد القرنة بالبر الغربي بطيبة، يقول النص: "لقد أشرفت على حفر مقبرة جلالته الصخرية وحدي، لا من شاف ولا من سمع". ولعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص في أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التي شيدت في وادي الملوك ويطلق عليها إصطلاحا المقابر ذات المحور الواحد وهي تبدأ بمدخل على هيئة سلم منحدر ومنه إلى ممر غير مستقيم يوصل إلى حجرة مربعة بها سلم آخر يوصل بدوره إلى حجرة الدفن البيضاوية الشكل التي نجد في نهايتها التابوت المصنوع من الحجر الرملي الأحمر ومزين بصورة للآلهة إيزيس عند القدم والآلهة نفتيس عند الرأس وكانت به مومياء تحتمس الأول. (وقد نقلت بعد ذلك إلى مقبرة إبنته حتشبسوت ثم بعد ذلك إلى خبيئة المومياوات بالدير البحري). أما المعبد الجنزي للملك فقد أمر تحتمس الأول بإقامته بالقرب من الأرض المزروعة على البر الغربي لطيبة.

تحتمس الأول : (مقبرة – رقم ٣٨)

لعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص في أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التي في وادي الملوك والتي يطلق عليها اصطلاحا المقابر ذات المحور الواحد وتعتبر مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر الملكية في وادي الملوك حتى الآن.

تبدأ المقبرة بمدخل صغير يوصل إلى درج يهبط إلى احدور يوصل إلى حجرة مربعة تقريبا، ويهبط من منتصفها تقريبا سلم إلى حجرة الدفن وهي حجرة خشنة الصنع، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكي ربما لكي يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائما أبدا، بعد أن كان اسمه بداخله طوال فترة اعتلائه عرش مصر. ويسند سقف هذه الحجرة عمود واحد، كما يوجد حجرة صغيرة جانبية في حجرة الدفن.

كان يوجد في نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر الكورتزيت (وهو الحجر الرملي المتبلور وهو الآن بالمتحف المصري تحت رقم ٥٢٣٤٤) وكان مسجل على غرفة الدفن الفصل الثاني عشر من كتاب ما هو موجود في العالم الآخر المعروف باسم "امي دوات". وقد قام فيكتور لورية باكتشافها في مارس عام ١٨٩٩.

لم يستقر تحتمس الأول طويلا في مقبرته التي حفرها لنفسه – إذ أن ابنته الملكة حتشبسوت – قد أمرت بنقل مومياء أبيها – خوفا عليها – إلى مقبرتها (رقم ٢٠ بوادي الملوك) ولم تستقر مومياؤه هنا أيضا طويلا فقد نقلت بعد ذلك – مع العديد من المومياوات إلى خبيئة الدير البحري حيث تم الكشف عنهم في يوليو عام ١٨٨١.

تحتمس الثاني :

تولى العرش الملك تحتمس الثاني بعد وفاة أبيه الملك تحتمس الأول، وهو أبن من زوجة ثانوية هي موت نفرت، على أن شرعيته للحكم أتت من زواجه من أخته غير الشقيقة حتشبسوت بنت كل من تحتمس الأول والملكة أحمس.

ونعلم من لوحه أقامها الملك تحتمس الثاني في العام الأول من حكمه وهو في طريقة من أسوان إلى فيلة أنه قام على رأس جيشه للقضاء على الثوار في النوبة وتمكن من القضاء عليهم جميعا ولم يبقى سوى أحد أطفال الزعيم النوبي الذي أحضره معه إلى طيبة كاسير.

ونعلم أيضاً من تاريخ حياة القائد أحمس بن نخبت الذي أمر بنقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب والذي عاش وخدم في عهود الملوك إبتداء من أحمس وحتى تحتمس الثالث، أن الملك تحتمس الثاني توجه بشخصة لإخضاع قبائل (الشاسو) وهم البدو، سكان شمال شرق وجنوب فلسطين وأسر العديد منهم.

وقد شيد مقبرته في وادي الملوك وهي غير منقوشة ويبدو أنها لم تكمل وتحوى تابوتا خاليا من النصوص. وقد عثر على موميات الملوك تحتمس الأول والثاني والثالث كلها محفوظة في خبيئة الدير البحري، كما عثر أيضا على معبده الجنازي.

مات تحتمس الثاني بعد فترة حكم قصيرة وكان لايزال في الثلاثين من عمره وقد ترك ابنا من زوجة ثانوية هو تحتمس (الثالث فيما بعد) من زوجته أيزيس وبنت هي "نفرو رع" من أخته وزوجته حتشبسوت.

تحتمس الثالث :

تولى الحكم منفردا بعد وفاة حتشبسوت أو بعد إبعادها عن العرش والقضاء عليها وعلى من يواليها وكان غضبة تحتمس الثالث الإنتقامية واضحة فى ما تبقى من عهد حتشبسوت من آثار، فقد حطم أتباع تحتمس الثالث تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. وقد إعتبر تحتمس الثالث بداية حكمه منذ توليته العرش بعد وفاة أبيه تحتمس الثانى، بل نعرف أيضاً أن بعض قوائم الملوك مثل قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس قد أسقطا عن عمد فترة حكم حتشبسوت لاعتبارها خارجة عن التقاليد المصرية وإغتصابها عرش مصر.

وبدأ تحتمس الثالث يهتم بالسياسة الخارجية بالبلاد بعد أن أهملتها حتشبسوت عشرين عاما كاملة، خاصة أن الأوضاع السياسية فى أسيا الصغرى بدأت تتغير، إذ أن هجرات الحوريين بدأت منذ القرن الثامن عشر ق.م من أواسط أسيا، وهم شعب غير معروف للآن إلى أى جنس ينتمى، والبعض الآخر يعتقد أنهم ينتمون للجنس الآرى. هذه الهجرات المتتابعة، أستقر البعض منها فى مناطق الهلال الخصيب وكونوا بعض الدويلات فى بعض المدن السورية وإستوطن البعض الآخر أطراف العراق وكونوا دولة الميتانيين كما أستقر قبائل منهم فى الأناضول وكونوا دولة الحيثيين، وكان يجاور دولة الميتانيين من الجنوب دولة أشور، أما مملكة بابل فكانت مستقرة فى الجزء الجنوبى على مقربة من الخليج الفارسى كل هذا إستغرق ثلاثة قرون إلى إن وصلنا إلى القرن الخامس عشر ق.م ، وكانت خطورة دولة الميتانيين فى شمال شرق الشام ، وقرب نهرى الخابور والفرات هو تحكمها فى مداخل الهجرات سواء فى شمال سوريا وأطراف العراق.

وإستطاع أمراء دولة الميتانيين من التحالف مع أمراء فلسطين وسوريا تحت زعامة أمير مدينة قادش الواقعة على نهر العاصى، وعندما علم تحتمس الثالث بهذا إضطر الملك للقيام بحملته الأولى لتوطيد ملكة فى أسيا الصغرى ، بعد أن لاحظ أن النفوذ المصرى بدأ يتدهور فى سوريا وأن الأمراء هناك بدأ كل منهم يستقل بولاية "فلم يتأخر جلالته من التقدم إلى بلاد الشام ليقتل الخائنين الذين فيها وليكافئ الموالين له"

فقام على رأس جيشه من القنطرة وقطع مسافة ١٥٠ ميلا فى عشرة أيام وصل بعدها إلى غزة حيث إحتفل هناك ببداية السنة الثالثة والعشرين من حكمه، ثم قطع ثمانين ميلا أخرى فى إحدى عشرة يوما بين غزة وإحدى المدن عند سفح جبال الكرمل، وهناك عقد تحتمس الثالث مجلس الحرب مع ضباطه بعد أن علم أن أمير قادش قد جاء إلى مدينة مجدو فى فلسطين وجمع حوله ٣٣٠ أميراً بجيوشهم وعسكروا فى المدينة المحصنة هناك ليوقفوا تقدم تحتمس الثالث من الدخول إلى ممر مجدو. وقد إستقر رأى تحتمس الثالث من أن الجيش يسلك أقصر الطرق أو أخطرها وأبعدها عن تفكير العدو. فقد كان هناك ثلاث طرق للوصول إلى مجدو ، إثنان منها يدوران حول سفح جبال الكرمل والثالث ممر ضيق ولكنه يوصل مباشرة إلى مجدو.

وفى فجر اليوم التالى قام تحتمس الثالث على رأس قواته بالهجوم على شكل نصف دائرة – منفذا حرب المفاجأة – على مدينة مجدو ، فتفرق الأسيويون المدافعون عنها وفروا هاربين وتركوا وراءهم عرباتهم الكبيرة ومعسكرهم الملئ بالغنائم، ليدخلوا المدينة المحصنة لينجوا بأرواحهم ولكن الجنود زملائهم من الأسيويين أغلقوا أبواب المدينة على أنفسهم ، وقد أوضح النص المصرى أنه "إذا لم يتجه جنود جلالته بقلوبهم للاستيلاء على ما خلفه العدو لاستولوا على مجدو فى تلك اللحظة" وقد كلفت هذه الغلطة الجيش المصرى سبعة شهور أخرى ، حاصر فيها مدينة مجدو حتى إستسلمت ، وأرسل الأمراء الموجودون بداخلها أولادهم حاملين الأسلحة لتسليمها للملك تحتمس الثالث ولكن أمير قادش إستطاع الهرب بعد المعركة.

وإختلف تحتمس الثالث عن حتشبسوت فى إدارة شئون الدولة، فقد كانت حتشبسوت مهتمة بالشئون الداخلية فى البلاد وتفخر بما تبذله من جهد فى إصلاح الأمور الداخلية بمصر أما تحتمس الثالث فقد كان قائداً ومحارباً، يهتم بحملاته الحربية وإنتصاراته بل وتسجيلها على جدران صالة الحوليات بمعابد الكرنك. وكان تحتمس الثالث أول من اصطحب معه فى حملاته الحربية كتبة وعلماء لتسجيل كل ما يدور فى هذه الحروب على ملفات البردى ويؤرخون كل ما يحدث.

وقد قام تحتمس الثالث بعدد من الحملات

العسكرية وصل عددها إلى ستة عشرة حملة ، وذكرنا منها حملته الأولى المشهورة على مدينة مجدو التى قام بها فى العام الثانى والعشرين من بداية حكمه. وفى العام الثلاثين من حكمه قام بحملته السادسة التى إستطاع أن يدمر فيها مدينة قادش ويستولى عليها ، كما قام فى حملته الثامنة فى العام الثالث والثلاثين من حكمة للقضاء "على ذلك العدو الخاسئ فى النهرين" ويقصد هنا الملك الميتانى الذى فكر أن يبسط سلطانة على البلاد الواقعة غرب نهر الفرات. فأعد له تحتمس الثالث ما إستطاع من قوة وعبر على رأس جيشه نهر الفرات وطارد ملك الميتانى الذى فر من أمامه مذعورا. وقد ترك تحتمس الثالث هناك لوحة على الضفة الشرقية لنهر الفرات لتسجل نصره وتخلده.

ونعلم من نقش لوحه جبل برقل أن الجيش المصرى وصل فى العام السادس والأربعين من حكمه إلى جبل برقل عند الجندل الرابع عند مدينة نباتا التى كانت تمثل الحدود الجنوبية فى عهده حيث أقام هناك بعض المعابد والقلاع.

ومن أشهر الموظفين فى عهده وزيره المعروف باسم "رخميرع" الذى ترك لنا فى مقبرته بجبانة شيخ عبدالقرنة سجلا حافلا بكل ما كان يقوم به ويشرف عليه من أعمال بل وترك لنا نصا يذكر الوصايا التى أعلنها الملك تحتمس الثالث عند تنصيبه وزيراً له وهى تعتبر بحق الدستور الذى يحدد الصلة بين الحاكم والمحكوم.

وقد ترك تحتمس الثالث العديد من الآثار التى تخلد إسمه. فقد شيد فى الكرنك مجموعة من المبانى نذكر منها صالة الحوليات، والصرحين السادس والسابع والمبانى التى أقامها حول مسلة حتشبسوت لإخفائها والصالة المعروفة باسم (آخ منو) أو صالة الإحتفالات. كما أقام زوجين من المسلات وقد نقلوا جميعا الآن من أماكنهم وأصبحوا سفراء فى لندن وفى نيويورك وفى روما وفى إسطنبول. هذا بجانب العديد من المعابد الصغيرة المشيدة فى أماكن مختلفة من أنحاء مصر، نذكر منها معبده فى كل من أبيدوس، قفط، أرمنت، الكاب، الفنتين، سمنة وأخيراً فى جبل برقل.

وقد أمر تحتمس الثالث بحفر مقبرته فى وداى الملوك بالبر الغربى بطيبة وقد زينت جدران حجرة الدفن بنصوص ومناظر - للمرة الأولى - من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر ، وقد كتبت هذه النصوص بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الهيروغليفى والهيراطيقى حتى لتبدو حجرة الدفن كبردية ضخمة مفتوحة مليئة بالنصوص من كتاب الموتى.

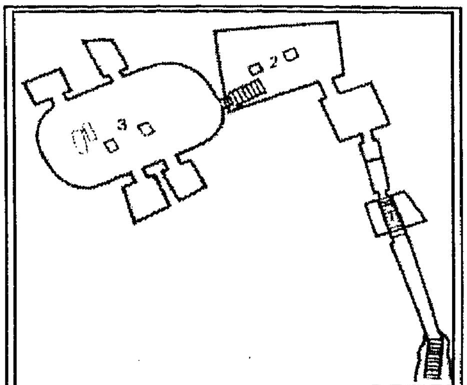
تحتمس الثالث : (مقبرة - رقم ٣٤)

نصل الآن إلى نوع أخر من المقابر الملكية ، يختلف فى نظامه ومظهره عن مقبرتى كل من تحتمس الأول وحتشبسوت. فمقبرة الملك تحتمس الثالث تتكون من محورين. وهذان المحوران يكونان زاوية تكاد تكون قائمة. ومدخل هذه المقبرة فخم ، يقع فى مكان عال ، ولهذا أقامت مصلحة الآثار سلما من الحديد لكى يسهل الوصول إلى هذا المدخل المحفور فى منطقة مرتفعة فى صخر بطن الجبل وقد اكتشف هذه المقبرة لوريه عام ١٨٩٨.

نصل من المدخل A إلى دهليز ينحدر انحدار شديدا إلى أسفل يوصل إلى الممر B الذى ينتهى عند حجرة صغيرة D يتوسطها سلم هابط C ومنها إلى ممر صغير وأخيراً نصل إلى حجرة البئر E وقد سقف الآن لكى يستطيع الزوار المرور عليها ، وقد لون سقف حجرة البئر باللون الأزرق وبه نجوم بيضاء ويصل عمقة إلى ٦ أمتار. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة، يحمل سقفها عمودين وسقفها مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء وسجل على جدرانها كشف طويل بأسماء الآلهة والآلهات التى يأتى ذكرها فى كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر ويصل عددها إلى ٧٤١ سم. وهذه الحجرة تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى. ويوجد فى الركن الشمالى من هذه الحجرة سلم هابط G يوصل إلى حجرة الدفن التى أتخذت شكل الخرطوش الملكى.

نصل الآن إلى حجرة الدفن H ويحمل سقفها عمودين A,B ، ويوجد على جانبيها أربع حجرات صغيرة ، وزعت بمعدل حجرتين على كل جانب وتغطى

جدران حجرة الدفن رسوم ونصوص تخطيطية وقد كتبت بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الخطين الهيروغليفى - والهيراطيقى. وقد كتبت على أرضية صفراء باللونين الأسود والأحمر حتى لتبدو حجرة الدفن كأنها بردية ضخمة مفتوحة مليئة بنصوص ومناظر كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر. وهذه الرسوم والنصوص فى حالة حفظ تام وتعطينا النسخة الكاملة الأولى لكتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" بفصوله الأثنى عشر. وهذه المناظر والنصوص تمثل الخطوة الأولى للرسوم التى سوف نشاهدها بعد ذلك بالنقش البارز ابتداء من عهد الملك حور محب.



رسم تخطيطى لمقبرة الملك تحتمس الثالث

ولعل من أجمل مناظر حجرة الدفن المناظر المرسومة على الواجهة الشمالية للعمود الأول A ، إذ نرى عليه أكثر من منظر فريد ، غير متبع فى المقابر الملكية فى طيبه وهى المناظر التى تمثل الملك مع أفراد عائلته. ويمثل المنظر الأول الملك تحتمس الثالث مع أمه أيزيس وهما فى مركب فى العالم الآخر ويتقدمهما رجلين يحمل الأول منهما رمز الأله نفرتم والثانى رمز الأله حورس. وتحت هذا المنظر يوجد منظر آخر يمثل تحتمس الثالث يرضع من أمه ايزيس والتى صورها المصرى كشجرة الهية ذات أيدى إنسانية ممسكة بثديها لترضع ابنها الملك تحتمس الثالث وكانت أمه أيزيس زوجة ثانوية للملك تحتمس الثانى ولاتجرى فى عروقها الدم الملكى ولذلك حرص تحتمس الثالث على تصويرها معه لكى يعطى لها الأسبقية التى لم تتحها لها مولدها ثم هناك منظر يمثل الملك تحتمس الثالث يتبعه ثلاثة من زوجاته هن "مريت رع" و "سات أعج ونبتو" وأخيراً أبنته "نفرت أرو".

أما باقى واجهات العمودين الأول والثانى فهى مليئة بمناظر كتاب ماهو موجود فى العالم الآخر. ويوجد فى أقصى حجرة الدفن التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر وهو منقوش أيضا ومثلت الألهة نوت على قاعه، رافعة ذراعيها ويوجد بجوار التابوت غطاؤه. وقد وجد التابوت فارغا أما المومياء فقد عثر عليها مع مجموعة أخرى فيما يسمى بخبيئة الدير البحرى.

تحتمس الثالث : (تمثال)

بلغ فنانو الأسرة الثامنة عشرة غاية أسمى فى تماثيل الملك تحتمس الثالث ومثال ذلك التمثال الشهير المعروض بالمتحف المصرى والمنحوت من حجر الشست - يصل إرتفاعه إلى مترين - وهو يمثل الفرعون واقفا منتصبا بجسم رشيق وعضلات مشدودة يطأ الأقواس التسعة، أما الرأس فهو آية فى دقة الصنع وجمال التعبير، تعلو وجهه إبتسامة خفيفة سمحة ثم هناك التمثال المعروض له فى متحف الأقصر ويمثله واقفا، يلبس النقبة الملكية و"النمس". وقد مثله الفنان فى صورة مثالية تعلو وجهة إبتسامة رقيقة. والتمثال هنا يبرز القدرة التقنية للمثال المصرى القديم فى هذه الفترة. فقد استطاع - رغم ما يستخدمه من أدوات بسيطة - أن يضفى - بالصقل - ملمسا رقيقا يتناقض مع ملمس الحجر الذى يستخدمه، ويضفى الجلال الهادئ والكمال البدنى ويلاحظ فى هذا التمثال أيضا أحد مميزات النحت التى ظهرت فى هذه الفترة وهى تقوس حاجبى الملك إلى أسفل نحو أعلى الأنف والتمثال منحوت من حجر الشت المخضر وإرتفاعه ٩٠,٥ سم ويعد من أروع تماثيل النحت فى الأسرة الثامنة عشرة.

ثم هناك تمثال فريد للملك تحتمس الثالث من حجر الجرانيت الأسود، إرتفاعه ٦٦ سم ومحفوظ بالمتحف المصرى بقى منه الجزء الأعلى من تمثال جالس للملك، أتبع فيه الفنان الأسلوب القديم الذى شاهدناه فى عصر الملك خعفرع. فقد نحت الصقر واقفا خلف رأس الملك ناشرا جناحيه كأنما يحتضن بهما رأس

الملك تحتمس الثالث. وقد لبس الملك التـــاج الأحمـــر والذقن الملكية المستعارة ونلاحظ تجسيم الحاجبين.



تمثال الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصرى

تحتمس الثالث : (حوليات)

يطلق هذا التعبير على الكتابـــات المنقوشـــة علـــى جدران المبانى التى أمام قدس الأقداس لمعبد الكرنـــك، وهى أخبار الحملات الحربية التى قام بها هذا الملك فى البلاد الآسيوية ابتداء من العام الثانى والعشرين مـــن حكمه أى بعد أن أبعد عمته حتشبسوت عـــن العـــرش نهائيا وأصبح حاكم البلاد الأوحد.

سجل فى تلك النقوش أخبار حملاته الســـتة عشـــر التى كان يقوم بها كل عام وذكر فيها ما أستولى عليـــه من نفائس وما كان يصل إليه من جزية ، ونعرف مـــن هذه النقوش أن الأصل كـــان يكتبـــه كتـــاب ملحقـــون بالجيش على ملفات من الجلد فى مكان تلك الحمـــلات وأن ماسجلوه على بعض جـــدران الكرنـــك ليـــس الا مختصراً لها.

ولا تقتصر أهمية الحوليات على ما تضفيـــه إلـــى تاريخ مصر من معلومات ولكننا نقف منها على الكثـــير من الحياة الإجتماعية والتقدم الحضارى وأسماء البـــلاد القديمة فى كثير من بلاد فلسطين ولبنان وسوريا وبلاد ما بين النهرين.

تحتمس الرابع:

توفى الملك أمنحوتب الثانى فـــى العـــام الســـادس والعشرين من حكمه، وتبعه إبنه الملك تحتمس الرابـــع الذى حكم فترة تسع سنوات، عاشها فى ســـلام ، وإن كان قد قام بعد توليته العرش مباشرة بحملة للقضـــاء على الثورة التقليدية فى سوريا ثم بعد ذلك قـــام فـــى العام الثامن من حكمه بحملة إلى النوبة للقضاء علـــى الثوار هناك.

ومن أشهر الآثـــار الباقيـــة مـــن عـــهده ، اللوحـــة الجرانيتية التى ترجع للعام الأول من حكمه وهى المقامـــة الآن بين مخالب تمثال أبو الهول بالجيزة. ويقص علينـــا تحتمس الرابع من خلال نصوص منقوشة عليـــها ، أنـــه ذهب عندما كان شابا ليحتمى بظل أبو الهول وذلـــك بعـــد رحلة صيد مرهقة فغلبه النعاس فرأى فيما يـــرى النـــائم الآله حور - أم - أخت (المجسد فى تمثال أبـــو الـــهول) يبشره بتاج مصر عندما يحرره من الرمال التـــى عليـــه. ويبدو أن الملك تحتمس الرابع قد نفذ للأله حـــور - أم - آخت رغبته بعد توليته العرش مباشرة. هذه القصة تؤكـــد أن تحتمس الرابع لم يكن الوريث الشرعى ولهذا أختلـــق هذه النبوءة لكى يفسر لنا أن إختياره قد تم بواسطة الألـــه حور أم - أخت.

وقد خطى تحتمس الرابع خطوة جريئة فى السياســـة الخارجية وهى أن تزوج من إبنه الملك "أرتاتامـــا" وهـــى خطوة لها أكثر من مدلول ، إذ أن هذا الزواج الدبلوماســـى يؤكد إعتراف فرعون مصر بدولة الميتانى، وفـــى نفـــس الوقت يعلن إنهاء حالة الحرب بين مصر ودولة الميتـــانى وأصبحت من الآن مملكة الحيثيـــين هى العدو المشـــترك لمصر والميتانيـــين وقد أطلق المصريـــون علـــى هـــذه الأميرة الميتانية إسما مصريا هو "موت أم أويـــا" وهـــى التى أصبحت فيما بعد أم الفرعون المصـــرى أمنحوتـــب الثالث الذى خلف والده تحتمس الرابع على عرش مصر.

وقد بدأ فى عهد الملك تحتمـــس الرابـــع الأهتمـــام بتزيـــين مقدمة العربة الحربية للملك بمنـــاظر تمثـــل ساحة القتال وهى المناظر التى زينت بـــها بعـــد ذلـــك واجهات صروح المعابد فى الدولة الحديثة وما بعدهـــا. وقد عثر على عربة تحتمس الرابع فى مقبرته بطيبـــة وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى.

وقد أمر الملك بتشـــيد مقبرته فى وادى الملـــوك أما معبده الجنزى فهو مخرب تخريبا كاملا وقد وجـــد

على أحد جدران مقبرة تحتمس الرابع نص بالخط الهيراطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانه فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحوتى مس" بإعادة "دفن الملك تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بالبر الغربى" مما دعا إلى نقل مومياء تحتمس الرابع مع مومياوات أخرى إلى قبر أمنحوتب الثانى حتى عثر عليهم فى عام ١٨٩٨وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد نهبت بعد وفاته مما دعى الملك حور محب بأن يأمر بإعادة دفنها.

تحتمس الرابع : (مقبرة – رقم ٤٣)

أكتشف هذه المقبرة تيودور دافيز ومساعدة كارتر عام ١٩٠٣ وهى تتكون من ثلاثة محاور كل محور يكون مع الآخر زاوية تكاد تكون قائمة ، ولم يتبع هذا النظام غير ملكين من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهما تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث الذى فضل مكاناً آخر يعرف بوادى الملوك الغربى ونحت فيه مقبرته، ولم يشاركة فى هذا الوادى غير الملك "آى" صاحب المقبرة رقم ٢٣ بالوادى الغربى.

وتبدأ مقبرة تحتمس الرابع بمدخل يؤدى إلى سلم هابط يوصل إلى دهليز A يوصل بدوره إلى حجرة مستطيلة ، شكلت أرضيتها على هيئة سلم يوصل إلى الممر B الذى يوصل إلى إلى حجرة البئر C ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة الملونة بأعلى جدران حجرة البئر إذ نرى على يسار الداخل ستة مناظر تمثل الملك أمام كل من الأله أوزيريس والأله أنوبيس والألهة حتحور، كما نشاهد الأله أنوبيس فى منظر لم يكتمل. ونجتاز حجرة البئر المسقفة الآن لنصل إلى حجرة ذات عمودين D وهى تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى وهى خالية من النقوش. ونجد فى ركنها الشمالى درج هابط إلى ممر E يوصل بدوره إلى سلم هابط للحجرة F وهى الحجرة التى ينتهى عندها المحور الثانى ويبدأ أيضا المحور الثالث. ويجب ملاحظة المناظر والنصوص المسجلة على جدران هذه الصالة إذ نلاحظ أنه على الجدار الشمالى المناظر الملونة التى تمثل الملك مع كل من الأله أوزيريس والأله أنوبيس والألهة حتحور، كما نلاحظ على يمين الداخل أى على الجدار الجنوبى للحجرة F نص بالخط الهيراطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحوتى مس" بإعادة ".... دفن الملك من – خبرو – رع" (تحتمس الرابع) "فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة" وقد نقلت هذه المومياء مع موميات أخرى بعد ذلك إلى مقبرة أمنحوتب الثانى كما ذكرت من قبل. وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد فتحت بعد وفاته ، مما دعا حور محب أن يصدر أوامره بإعادة دفنها ونشاهد أيضا فى نفس الحجرة على الجدار الشرقى مناظر تمثل الملك وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) من الألهة حتحور ومن الأله أنوبيس ثم واقفا أمام الاله أوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن G ويحمل سقفها ستة أعمدة فى صفين ، وبين العمودين الأخيرين درج يوصل إلى منخفض حيث يوجد التابوت H المنقوش والمصنوع من حجر الجرانيت الأحمر ، كذلك تنفتح حجرة الدفن على أربع حجرات صغيرة ، حجرتان فى كل جانب. وحجرة الدفن لم ينتهى العمل منها أما الأثاث الجنازى الذى عثر فى هذه المقبرة فهو معروض بالمتحف المصرى.

التحنو :

شعب كان يعيش إلى الغرب من مصر وكان يرى فيه القدماء مصدر تهديد لحدودهم الغربية ، وقد ورد ذكر الانتصار عليهم على آثار "نعرمر" أول ملوك الأسرة الأولى.

وتوالى ذكرهم بعد ذلك على الآثار ، وأهم ما يمثلهم المنظر الذى خلفه "ساحورع" من ملوك الأسرة الخامسة على جدران معبده فى "أبو صير" ويوجد الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، ونجد فيه بوضوح أن أولئك الناس كانوا يشبهون المصريين إلى أبعد الحدود وكان رجالهم ونساؤهم يرتدون ملابس تشبه إلى حد كبير ملابس المصريين فى ذلك العهد ، ويتسمى الكثيرون منهم بأسماء مصرية.

ولكن شعبا آخر وهو شعب التمحو هاجمهم وتغلب عليهم فحاولوا الهجرة إلى مصر فى أيام "ساحورع" ، وما لبثوا أن انتهى أمرهم كشعب له كيان وأصبح أسمهم يطلق على المنطقة فقط.

أما عن المنطقة التى كان يعيش فيها التحنو فقد شملت جزءا من الشاطئ الشمالى وواحة سيوة والبحرية وليبيا، وكان أهم مركز لتجمعهم فى منطقة الجبل الأخضر هناك ، ويرتبط اسمهم باسم شجرة الزيتون التى تنبت فى تلك المناطق.

وتنحصر معلوماتنا عنهم حتى الآن فيما ورد على الآثار المصرية.

التحنيط :

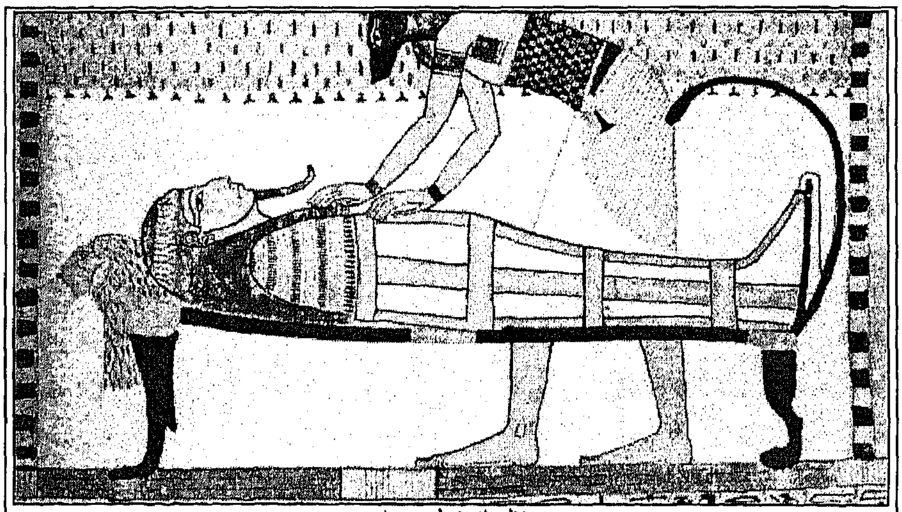
كان المصريون القدامى من أوائل الامم ، أن لم يكونوا، أول أمة آمنت (عن طريق الفكر الأنسانى) بالبعث، والخلود بعد الموت فى حياة قد لا تختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدنيوى، حدث ذلك قبل التاريخ بآلاف السنين، كما تشير إلى ذلك بقايا أقدم حضارات العصر الحجرى الحديث كما فى مرمدة بنى سلامة وفى حلوان العمرى وفى ديرتاسا.

وليس هناك من شك فى أن بناء الأهرامات وغيرها من العمائر الدينية الضخمة فى العصور التاريخية ، إنما كان نتيجة سيطرة الدين على المصرين وأثره فى حياتهم وتفكيرهم ، فالدين كان ومازال وسيظل أكبر قوة تؤثر فى حياة الانسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به، ذلك التغير الذى أوحى إليه بفكرة الخلود أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد إعتنقها القوم، وكان لها أكبر الأثر فى نفوسهم، بل أنه لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم، احتلت فى نفسه فكرة الحياة بعد الموت المكانة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم.

هذا وقد اعتقد المصريون القدامى أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح ، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت ، وأما الروح فمصيرها إلى السماء ، وكما جاء فى نصوص الأهرام : "أن الروح إنما تذهب إلى السماء بينما يبقى الجسد فى الأرض" ، ومن ثم فقد اعتقدوا أن هناك بجانب الجسد المادى (خت) روحا نورانية شفافة هى (الآخ) تذهب إلى السماء ، وتبقى فيها إلى الأبد مع الأله "أوزيريس".

وهناك روح هى "الكا" (أى القرين) تبقى بجوار الجسد فى مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وأن القرابين إنما تقدم لها، وهى فى نظر القوم، الملاك الحارس للإنسان، أو التى كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الأله "رع"، كما كانوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكا" معه، ومادام هو رب الكا ، وأنه يغدو منها ، فهو حى يرزق، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه "الكا"، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما.

وهناك روح ثالثة هى "البا" ، والتى يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهى إذا كانت تترك الجسد، وتنفلت منه عند الموت، فقد تخيلوها فى أشكال مختلفة، فهى أحيانا كطير، ومن ثم فمن المحتمل فيما يرى القوم أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التى غرسها بنفسه، وقد تكون فى هيئة زهرة اللوتس، أو فى هيئة ثعبان يندفع من جحره، أو فى هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض.



منظر لتحنيط مومياء

هذا وكان القوم يعتقدون أن "البا" تلحق بموكب الشمس فى رحلتى الليل والنهار ، وأنها تزور الجسد فى رحلة النهار ، وأن كلا من "البا" و "الكا" مرتبط بقاءهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده ، كما أنهما تفنيان بفناء الجسد وفساده ، ولعل هذا هو السبب فى اهتمام القوم بتحنيط أجساد موتاهم ، حتى تحتفظ بملامحها التى كانت لها فى الحياة الدنيا.

اعتقد المصريون القدامى أن الموت هو انفصال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحية، ومن هنا كانت العناية بدفن جثث الموتى، إذ أن فناءها معناه هلاك الروح، ولهذا عملوا على المحافظة على جسد المتوفى حتى يستطيع أن يحيا حياته الثانية وأن يتمتع بما يودع إلى جانبه من طعام وشراب وكساء وما يقدم له من قرابين، على أن القوم منذ أن بدأوا يدفنون موتاهم فى توابيت وفى غرف من اللبن أو غرف محفورة فى الصخر، تعرضت الجثث للتلف، ذلك لان الرمال الحارة الجافة لم تعد تمتص ما فيها من رطوبة تعمل على فسادها، ومن فقد فقد عملوا على الحفاظ على المظهر الخارجى للجثة بوسائل شتى ، منها لف الجثة بلفائف من الكتان تحتفظ بالشكل الخارجى للجسم أو تغشيها بغلاف من الجص، وخاصة الوجه الذى ترسم عليه ملامحه، أو تغطية الرأس بقناع من الكتان والجص معا تشكل فيه ملامح الوجه. وقد بلغوا بهذه الوسيلة غايتها فى بداية الأسرة الثانية عشرة، حيث صنعوا توابيت مختلفة على هيئة الميت يضعون فيها جثته، ثم يضعونها داخل تابوت آخر من الخشب.

وهكذا لم يدخر القوم وسعا فى الحفاظ على الجثة، وان كان أهم وسائل فى ذلك هو التحنيط، بل لقد وصل اهتمام القوم بالحفاظ على الجسد سليما إلى تعويض الأطراف المنزوعة أثناء الدفن بأخرى، وإلى تركيب الجبائر إلى الأطراف المكسورة بعد الموت، ربما نتيجة لقلة العناية فى أثناء التحنيط، وكأنهم أرادوا علاجها بعد الوفاة، ذلك لأن العملية إنما كانت دينية أكثر منها طبية، وذلك حتى يمكن للروح أن تبقى وأن تتعرف على الجسد، وتتمتع بما يقدمه الأحياء للميت من قرابين، وما يصاحب عملية تقديم القربان من طقوس دينية وصلوات ودعاء، ومن ثم فقد كانت للمقابر، وخاصة فى عهد الدولة القديمة والوسطى ، أبواب وهمية ، كانت أول الأمر مجرد فجوة فى الحائط ، تطورت فيما بعد إلى رسم يسمح للمتوفى بالدخول والخروج من المقبرة ، كما نحتت كذلك فوق الباب الوهمى لوحة صور فيها المتوفى وأمامه مائدة القرابين.

والتحنيط : لغة استخدام الحنوط أو الحناط، وهو كل طيب يمنع فساد الجسد أو هو كل ما يطيب به الميت من مسك وذريرة وصندل وعنبر وكافور، وغير ذلك مما يذر عليه تطيبا له وتجفيفا لرطوبته، ولفظ يعنى حنط من لفظ لاتينى Balasmum أى حفظ فى البلسم، أما لفظ موميا فقال صاحب "أقرب الموارد" أنها دواء، وربما أطلقت الموميا اليوم على ما حنط من الأجسام، وهى يونانية معناها حافظ الأجسام، ويطلق على الجسد المحنط مجازا اسم مومياء لما يعتريها من سواد يشبه القار المعدنى (الأسفلت)، وهو اللون المعروف للمادة التى وصفها "دسقوريدس" وذكر أنها تسمى "موميا"، ويذهب "الفرد لوكاس" إلى أن هذا اللفظ ربما كان لفظا فارسيا بمعنى القار، وأنه أطلق فى العصور المتأخرة على الجثث المصرية المحنطة لقرب لونها من القار، غير أن التسمية خاطئة، ذلك لأنه لم يعثر على قار إلا فى مومياء واحدة من العصر الفارسى، وأن إستعمل فى عصر الإغريق والرومان، ولعل سواد القار والراتنج هما سبب هذا الخطأ الذى وقع فيه بعض الأثريين.

وأيا ما كان الأمر ، فهناك آثار للتحنيط منذ الأسرة الأولى، ثم لا نلبث أن نتبينها فى وضوح فى عصر الأسرة الثانية ، وقد كان من الممكن أن يتوافر لدينا الكثير من آثار التحنيط مرتبة يتلو بعضها بعضا لولا ما وقع على قبور الملوك والنبلاء من عدوان ، وما أصابها من تخريب على أيام الثورة الاجتماعية الأولى، وعلى أى حال، فلقد كان الجسد فى الأسرة الأولى يلف فى طبقات سميكة من الكتان ثم سرعان ما ظهر فى عهد الأسرة الثانية ما يثبت بداية المحاولات الأولى للتحنيط الحقيقى، و ذلك بإظهار ملامح المتوفى بلفة بأربطة الكتان بطريقة تسمح بالمحافظة على الشكل الحى للوجه والصدر والأطراف بعد تحلل الجسد فى هيكله العظمى وتقلصه ويبدو أن ذلك قد تحقق بغمس الكتان فى مادة صمغية حتى أن تلك الموميات التى ترجع إلى الأسرة الثانية إنما تكاد تبين مظهر أصحابها بوضوح ، فقد مثلت ملامح المتوفى بتفاصيلها، وكذا

أعضاء الرجال التناسلية، وأبرزت تفاصيل الثديين للنساء فى صورة كاملة، كما وضعت الجثث فى وضع القرفصاء ، وفصلت الذراعان والرجلان والأصابع ولفت بحيث تأخذ شكلها الأصلى فى الحياة.

على أن القوم يبدو ، إنما قد توصلوا إلى التحنيط بالمعنى الصحيح ومارسوه فعلا فى الأسرة الثالثة، إذ وجدت فى عصر هذه الأسرة توابيت لحفظ المومياء، وتوابيت أخرى بها أربعة أوان من المرمر لحفظ الأحشاء المحنطة ، كما وجدت بقايا من مومياء الملك "زوسر" فى غرفة الدفن الجرانيتية فى هرمه المدرج بسقارة.

ولعل أقدم مثال للتحنيط إنما هو مومياء الملكة "حتب حرس"، زوج الملك سنفرو، وأم الملك خوفو، وقد وجدت أحشاء هذه الملكة محنطة ومودعة فى صندوق من المرمر، عرف باسم "الصندوق الكانوبى" وقد قسمت إلى أربعة أقسام زود كل منها بمادة التحنيط، وهى التى عثر عليها فى حجرة الدفن بمقبرتها، شرقى الهرم الأكبر، غير أن طريقة التحنيط لم تكن فى الدولة القديمة قد وصلت إلى درجة كبيرة من الإتقان، ومن ثم فقد عمد القوم وقت ذاك إلى استكمال تمثيل ملامح الجسم بقماش كتان غمس فى راتنج منصهر، بحيث يبدو الوجه والجسم بملامحه الحقيقية فى الحياة، ولعل أبدع مثال لمومياء الدولة القديمة هو مومياء "نفر" التى كشفت عنها هيئة الآثار فى سقارة عام ١٩٦٦م.

هذا وقد كانت عملية التحنيط تستغرق سبعين يوما، كان الكهنة فى أثنائها يرتلون الصلوات، وقد ارتدوا قناعا على شكل رأس ابن آوى، وهو يمثل أنوبيس أله الجبانة وراعى الموتى، والذى كثيرا ما كانوا يسمونه "رئيس خيمة الإله"، وكان التحنيط يتم داخل حظيرة مؤقتة تفك عقب الإنتهاء من الخطوات الأولى، وهى الغسل، وذلك فى أماكن مخصصة لذلك تقع فى الغرب قريبا من مكان الدفن ، ونظرا للأهمية العقائدية لأماكن التحنيط، فقد سميت "المكان الطاهر" و "دار الإله الطاهرة" و "خيمة الرب" و "كشك الإله" وبدهى أن التحنيط إنما كان يستهدف فى الدرجة الأولى المحافظة على الجسد من عوامل البلى عن طريق تخفيضه ، ولكن ليس هناك من ريب فى أن هناك طرقا أخرى لمنع التعفن، منها طريقة التبريد فى صفائح بعد تعقيم محتوياتها، هذا فضلا عن طريقة التخليل والتمليح والتدخين والتجفيف، كما أن هناك مواد كيميائية تمنع العفن كالجلسرين والكحول والزيوت الطيارة والتوابل وحامض الجاويك وثانى أكسيد الكبريت ، وأخيرا فإن أقسام التشريح فى المستشفيات تحفظ الجثث من العفن عن طريق حقنها بمواد مطهرة.

ولعل سائلا يتساءل: ما هى الوسائل التى استخدمها المصريون القدامى لتحنيط أجسام موتاهم بطريقة أذهلت الدنيا كلها بخاصة وأن جسم الإنسان إنما يحتوى على ٧٥% من وزنه ماء ، وأن إخراج هذه الكمية الهائلة من الجسم ليس بالأمر السهل؟.

لقد قام جدل طويل حول إجابة سؤالنا هذا ، فذهب رأى إلى أن القوم إنما استعملوا حمام الملح بعد استخراج الأحشاء أثناء التحنيط ، فهناك ما يشير إلى أنهم قد حفظوا الأسماك بطريقة التمليح وذلك بسبب وفرة الملح ورخصه، ورغم أنه لم يعثر فى الموميات ما يشير إلى استخدامهم لهذه الطريقة فى التحنيط، فليس هناك ما ينفى استعمالها ، فضلا عن العثور على الملح فى لفائف الجثث وفوق الملابس التى تنتمى إلى العصر المسيحى، ومن ثم فقط ذهب "اليوت سمث" إلى أن استعمال الملح فى التحنيط ، بل ملح الطعام انما كان أهم مواد التحنيط فى أغلب الأحايين.

على أن هناك ما يقف عقبة فى قبولنا لهذه الطريقة، ذلك أن ملح النطرون إنما يحتوى على نسبة عالية من ملح الطعام، وعلى سبيل المثال فقد حوت عينات النطرون من الكاب ٧٥% من ملح الطعام، ولعل



رأس مومياء الملك سيتى الأول بالمتحف المصرى

الاتجاه السابق كان نتيجة لذلك، وهذا يعنى انه اعتبر المادة الشائبة هى المادة الأصلية، بينما اعتبرت مادتا الكربونات والبيكربونات الصودا، على أنها شوائب، رغم أن الحقيقة عكس ذلك تماما، ولعل هذا هو الذى دفع بعض الباحثين إلى اعتبار مومياء الملك مرنبتاح مكسوة بملح الطعام بسبب غرقه فى البحر، على اعتبار أنه فرعون موسى، غير أن التحليل الكيميائى قد أثبت أن كمية الملح قليلة، وانطلاقا من هذا كله، فقد استبعدت طريقة التمليح من أن تكون الطريقة العادية فى التحنيط.

وهناك وجه آخر للنظر يذهب إلى أن القوم قد عرفوا طريقة التدخين، اعتمادا على العثور على حجرة فى مقابر طيبة وقد امتلأت بالجثث حتى سقفها ، هذا فضلا عن حجرات مجاورة كسيت جدرانها بطبقة من الهباب، مما يشير إلى تجفيف الجثث عن طريق الحرارة البطيئة (التدخين)، على أساس أنه من غير الممكن أن عددا كبيرا من القوم قدموا جثث موتاهم بهذا العدد الضخم دفعة واحدة، ومن ثم فان وجود الهباب إنما يشير إلى استخدامه فى تطهير المقابر، هذا فضلا عن أن كلا من هيرودوت وديودور لم يذكرا شيئا عن تجفيف الجثث عن طريق التدخين.

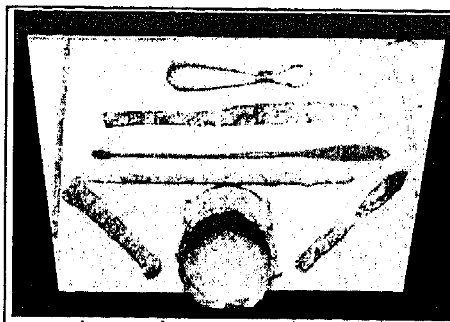
وهناك وجه ثالث يذهب إلى استعمال الجير الحى فى التحنيط لإزالة الجلد ثم التأثير عليه بعد ذلك بنبيذ التمر، وأن هناك من وجد كربونات الجير فى بعض الموميات بنسبة ٨,٦% ، غير أن "لوكاس" يرى أنه ليس هناك من دليل على استعمال المصريين للجير الحى فى التحنيط، أو فى أى غرض آخر قبل العصر البطلمى.

على أن هناك وجهاً رابعاً للنظر يذهب إلى استعمال النطرون كمادة أساسية فى التحنيط، وقد عثر على النطرون فى عدة مقابر، كما فى مقابر "يويا" و "تويا" والدى الملكة تى، زوج أمنحتب الثالث وأم اخناتون، وفى مقبرة من الأسرة الحادية والعشرين، كما عثر على أكياس مليئة بالنطرون فى مقبرة "توت عنخ أمون"، إلى جانب أكياس بها نطرون فى صدر بعض الموميات، هذا فضلاً عن العثور على لفائف موميات من عصر الأسرة الثانية عشرة مشبعة بالنطرون، بل لقد وجد نطرون داخل جمجمة طفل فى مقبرة أمنحتب الثانى، وعلى أى حال، فهناك ما يشير إلى استعمال النطرون من عصر الأسرة الرابعة وحتى العصر الفارسى.

ولعل سؤال البداهة الآن : كيف تتم عملية التحنيط؟

يروى هيرودوت أنه " إذا ما مات مصرى ذو قدر لطخت كل نساء بيته الرأس أو الوجه بالطين، ثم يتركن الجثة فى الدار، ويجلن فى المدينة لاطمات، وقد شمرن وكشفن عن صدورهن ومعهن كل "قريباتهن" ثم يحملون الجثة إلى المحنطين الذين يعرضون عليهن نماذج ثلاثة لجثث مصنوعة من الخشب ، تمثل أنواع التحنيط الثلاثة ، وأغلاها الطريقة التى اتبعت فى تحنيط أوزيريس ، والطريقة الثانية أقل تكلفة ، وأما الطريقة الثالثة فهى أقل ما يمكن عمله ولا تكلف الا القليل من المال فإذا ما اتفق الطرفان تسلم المحنطون الجثة ، ثم يبدأون فى إخراج بعض المخ من المنخارين بواسطة قطعة معقوفة من الحديد ، والبعض الآخر يفضل عقاقير يصبونها فى الرأس ، ثم يشقون الكشح بحجر أثيوبى مسنون (ولعله حجر الصوان) ويخرجون الأحشاء كلها ثم ينظفونها ويغسلونها بنبيذ التمر، ثم يطهرونها بالتوابل المجروشة، ثم يملأ الجوف بمر نقى مسحوق ودار صينى وسائر أنواع الطيب ، ما عدا البخور ، ثم يخيطونها ثانية ، ثم يملحون الجثة بتغطيتها بالنطرون سبعين يوماً ، فى نهايتها تغسل الجثة ثم يلف الجسم كله بشرائط الكتان الشفاف ، ثم يسلمون الجثة لأصحابها ، ويعملون لها هيكلاً خشبياً على هيئةإنسان ويضعونها فيه ، وبعد إغلاقه عليها يحفظونها بعناية فى غرفة الدفن ويقيمونها مسندة إلى حائط".

هذه هى الطريقة الأولى الغالية الثمن، وأما الثانية فتتم بأن يملأ المحنطون الحقن بزيت الصنوبر لملأ جوف الجثة دون أن يشجوها، ودون أن يستخرجوا الأحشاء ، ولكنهم يضعون الزيت من الشرج ويسدونه بعد ذلك حتى لا ينساب الزيت منه، ويملحون الجثة أياماً عدتها سبعون يوماً، وفى نهايتها يخرجون الزيت من الجوف، وهذا الزيت قوته عظيمة، حتى أنه يجرف معه الأحشاء والمصارين التى تكون قد تحللت ، أما اللحم فيذيبه النطرون، ومن ثم لا يبقى من الجثة سوى الجلد والعظام، ثم يردون الجثة إلى أهلها دون أية عناية أخرى.



أدوات طبية ربما تستعمل فى التحنيط

وأما الطريقة الثالثة والتى كانت تستخدم لمن هم أقل ثراء، فقد كان المحنطون يغسلون الجوف بماء الفجل، وتترك الجثة فى الملح سبعين يوماً ، ثم ترد لأصحابها ليذهبوا بها إلى المقبرة.

وعلى أى حال، فإن دراسة الجثث إنما تشير إلى أن معظم ما جاء فى رواية هيرودوت إنما هو صحيح إلى حد كبير، كما أن هناك ما يشير إلى أن عملية التحنيط قد تطورت فى العصور المختلفة إلى أن بلغت ذروتها فى عصر الدولة الحديثة، وتعتبر موميات الملوك تحوتمس الاول وأمنحتب الثانى وسيتى الأول ورمسيس الثانى والملكة نزمت من أروع الأمثلة على مدى اتقان القوم لعملية التحنيط ونجاحهم فى احتفاظ الجسم بملامحه وأنسجته الأصلية.

وتتفق طريقة تحنيط الملوك والأشراف فى ذلك العصر فى كثير من تفاصيلها مع أغلى طريقة شرحها هيرودوت ، وتتلخص فى الخطوات التالية :

١- تنقل الجثة إلى معمل التحنيط ، والذى كان يسمى "بيت التطهير" (بروعبت) أو البيت الجميل (برنفر) حيث تنزع ملابسها ثم توضع على لوحة خشبية لإجراء العمليات الجراحية لأستخراج المخ، الأمر الذى يتم عادة عن طريق الأنف، وربما عن طريق الثقب الأعظم بواسطة قضيب ملوى من النحاس أو البرونز على شكل ملعقة، وفى كلا الحالتين كان المخ يهتك بسبب ضخامة حجمه وضآلة فتحة اخراجه، والعملية رغم أنها شاقة فهى ضرورية لأن المخ من أوائل الأنسجة التى تتعفن بعد الوفاة.

٢- تستخرج الأحشاء الباطنية عن طريق شق فى الجانب الأيسر من البطن ، ثم تستخرج الأمعاء فالكبد فالطحال، أما الكليتان فتتركان عادة فى مكانهما ، ثم يشق الحجاب الحاجز لأستخراج الرئتين، أما القلب وأوعيته الدموية فتترك مكانها.

٣- يغسل تجويف البطن والصدر بنبيذ البلح والتوابل، وهو إجراء لا يترك أثراً ظاهرياً على المومياء.

٤- تغسل الأحشاء بعد تعقيمها ، وذلك بوضع كل جزء منها فى ملح نطرون جاف على سرير صغير مائل إلى أن يستخلص كل الماء الذى بها وتجفف تماماً، ثم تعالج بالزيوت العطرية والراتنج المنصهر، وتلف فى أربع لفافات مستقلة، توضع كل منها فى بعض الأحيان فى تابوت صغير من الذهب كتابوت أحشاء توت عنخ أمون، أو من الفضة كتابوت أحشاء شيشنق، ثم توضع هذه التوابيت (أو اللفافات بدون توابيت غالباً) فى أربعة أوان تسمى "الأوانى الكانوبية" أغطيتها يحمل كل منها اسم أحد أولاد حورس الأربعة ، وقد شكلت رؤوس هذه الأوانى على شكل رأس آدمى حتى أخريات أيام الأسرة الثامنة عشرة ، ثم شكلت بعد ذلك طبقاً للأشكال الفعلية لأولاد حورس الأربعة ، فالكبد يوضع فى إناء غطاؤه على شكل "ايمستى" ، والرئتان توضع فى إناء غطاؤه على شكل "حابى" والمعدة فى إناء على شكل "دواموت اف" ، ثم الأمعاء فى إناء على شكل "قبح سنو اف" (وأما أشكال أولاد حورس فكان ايمستى على شكل رأس آدمى، وكان حابى على شكل رأس قرد، وكان دواموت اف على شكل رأس ابن آوى، وكان قبح سنو اف على شكل رأس صقر) ، وأخيراً كانت الأوانى الكانوبية توضع فى صندوق للأحشاء يعلوه أحياناً تمثال أنوبيس، إله الجبانة والتحنيط.

ولعل من الجدير بالإشارة أن الأحشاء كانت على أيام الأسرة الحادية والعشرين تنظف وتلف بكتان ثم تعاد إلى مكانها الطبيعى ، كما كانت فى الحياة الدنيا، وأما أولاد حورس الأربعة فكانت تصنع لهم تماثيل من الشمع ثم توضع فى الأحشاء التى كانت تحميها ، كما كانت البطن تملأ فى أكثر الحالات بالنشارة ، وفى قلة منها بالراتنج.

٥- كان الفراغان البطنى والصدرى يحشوان بمواد حشو مؤقتة من ثلاثة أنواع من اللفافات، الأولى بها نطرون لاستخلاص ماء الجسم من الداخل، والثانية من الكتان لامتصاص الماء المستخرج، والثالثة من الكتان كذلك ولكنها تحتوى على مواد عطرية لإكساب الجسم رائحة طيبة أثناء عملية التحنيط الرئيسية.

٦- يقفل مكان فتحة البطن بالخياطة أو تختم بمادة راتنجية أو شمعية ، كما تقفل كذلك فتحات الفم والأنف والأذن والعيون ، ولزيادة المحافظة على الملامح كان المحنطون يغطون الوجه والفم والخدان بكتان مغموس بالنطرون والدهنيات.

٧- كانت الفكرة الرئيسية للتحنيط هى تجفيف الجثة لمنع الميكروبات اللاهوائية من النمو على أنسجتها، ومن ثم فقد كانت الجثة توضع بعد استخراج أحشائها وغسلها فى كوم من النطرون الجاف، وربما ملح الطعام الجاف، على سرير التحنيط، وهو سرير مائل من الحجر فى نهايته فتحة صغيرة تؤدى إلى حوض تجمع فيه السوائل التى تستخرج من الجثة نتيجة لعملية الانتضاح، وتستغرق هذه العملية سبعين يوماً يظل الجسم فيها مغموساً فى النطرون، وقد ذكرت تلك السبعون يوماً على الآثار المصرية، ومن ثم فإننا نقرأ على غطاء تابوت بالمتحف المصرى "أنت يا من مكثت سبعين يوماً بالمنزل الجميل، سبعون يوماً راقداً فى المكان، سبعون يوماً حداداً".

٨- تستخرج الجثة بعد ذلك من النطرون وتغسل بالماء وتجفف بالمنشفات ، وقد تغسل بسائل آخر مثل نبيذ التمر، وكانت الأصابع غالباً ما تصبغ بالحنة ، كما كان يحشى تجويفا الصدر والبطن بمواد مثل الانسيون والمر والكاشية (خيار شبر) ومواد عطرية أخرى، فضلاً عن الكتان أو الكتان المغموس فى الراتنج، وبالنشارة المشبعة بالراتنج أو بالتراب والنطرون، وقد يضاف إلى ذلك بصلة أو بصلتان، ثم كانت تشد حافتا الشق البطنى إلى جانب بعضهما، ويثبت على الشق لوح معدنى أو من شمع النحل على شكل عين حورس، ثم يثبت هذا اللوح المعدنى فى موضعه على الشق براتنج منصهر لسد شق البطن، وأحياناً كان الشق يخاط بخيط من الكتان.

٩- يدهن كل جسم المتوفى بزيت الأرز ودهانات عطرية أخرى ، وكذلك كل سطحه بمسحوق المر والقرفة لإكسابه رائحة عطرة.

١٠- تسد فتحتا الفم والأنف والأذنين بقطع من قماش الكتان المغموس فى الراتنج المصهور، أما العينان فكان يوضع بكل منهما قطعة من هذا القماش المشبع بالراتنج تحت الجفن ثم تجذب الجفنان على الحشو، لكى تبدو العينان غير غائرتين، وإنما فى شكلهما الطبيعى فى الحياة بقدر المستطاع، وفى عهد الأسرة الحادية والعشرين استعملت العيون الصناعية وحشيت العضلات بالراتنج وبالكتان مع الراتنج للحفاظ على الشكل الظاهرى، أما القطران فقد استعمل بعد ذلك وحده أو ممزوجاً مع الراتنج.

١١- تعالج الجثة كلها براتنج منصهر بواسطة فرشة عريضة لإكساب الجثة صلابة ولسد مسام الجسم حتى لا تتعرض أنسجته لتأثير الرطوبة مرة أخرى، ومن ثم لا تتمكن بكتريا التعفن من العيش على أنسجته.

١٢- تزين جسم المتوفى بالحلى ، وقد وجدت على مومياء توت عنخ أمون ١٤٣ قطعة من الحلى المختلفة من الخواتم والأقراط والعقود والأساور والصدريات والتمائم المختلفة ، كما وضعوا فى بعض الأحوال حزاماً من الخرز فى وسطه دلاية على شكل صقر جاثم من العقيق الأحمر بحيث يقع فوق شق التحنيط كتميمة لحماية الشق ووقايته، ثم يلف الجسم كله بلفائف من الكتان التى تلصق بعكسها بالراتنج المعطر ، وقد لفت جثة توت عنخ أمون بست عشرة طبقة من الكتان.

١٣- تجرى على المومياء بعد انتهاء كل العمليات السابقة والطقوس التى تصاحبها عملية "فتح الفم" التى يلمس فيها الكاهن الأعظم فم المومياء بقضيب خاص ويقول له "أنت الآن ترى بعينيك ، وتسمع بأذنيك، وتفتح فمك لتتكلم وتأكل، وتحرك ذراعيك وساقيك، أنت تحيا ، أنت الآن حى ، وقد عدت صغيراً مرة أخرى ، وستعيش إلى الأبد".

تحوت :

كان تحوت (تحوتى أو جحوتى كما ينطق فى المصرية) هو المعبود الذى نسب اليه القوم أصول



الأله تحوت

الحكمة والحساب ورعاية الكتاب والكتابة والفصل في القضاء، كما اعتبروه كاتبا أعلى ووزيرا، ونائبا لمعبودهم الأكبر رع، فهو الأله الذى يقسم الزمن إلى شهور، وهو الذى ينظمها، أى ينظم شئون العالم وإذا كان إله الشمس هو حاكم العالم، فإن تحوت هو أعظم الموظفين شأنا، هو الوزير الذى يقف بجانبه على سطح سفينته ليتلو عليه شئون الدولة، وهو القاضى الذى يحكم فى السماء، ويقضى فى منازعات الآلهة ، ويتنبأ للآلهة والبشر بما سيحدث لهم، وهو الذى يشيد المدن ويضع حدودها، ثم هو العالم سيد الكتب ورب كلمات الآلهة، أى الكتابة المقدسة، وهو الذى أعطى الناس الكلمات والكتابة وعلم الكتاب الحساب الصحيح ، ولما كانت الرياضة والفلك مرتبطة عند القوم بالسحر والكهانة، فقد كان تحوت سيد السحر الكبير، وعندما كان وزيراً لأوزيريس، فقد علمه فنون الحضارة، كما علم إيزيس التعاويذ التى جعلتها جديرة بلقب "السلحرة الكبيرة"، التى مكنتها من إعادة الحياة لأوزيريس ، فضلا عن شفاء جميع الأمراض التى عانى منها طفلها حورس، كما تمكن تحوت نفسه، بعون من رع، من طرد السم القاتل الذى وضعه ست للطفل حورس، وقد تمكن كذلك، بصفتة الها للطب، من إعادة عين حورس التى استطاع ست أن ينتزعها، وهو فى هيئة خنزير أسود، هذا وقد عرف تحوت على أنه كاتب الآلهة ومعلن قراراتهم، ومن ثم فقد اعتبر رسول الآلهة ، ولهذا فقد وحد مع "هرمس" فى العصر اليونانى ونظراً لكونه كان كاتبا لرع فقد عبده الكتبة وكل المثقفين فى مصر، بما فيهم الكهنة، واتجهوا فى بعض الأحايين إلى تضخيم دوره، ومن ثم أعلنوا بأن الفرعون المتوفى يتحد مع رع خلال النهار، ويتحد مع تحوت (القمر) خلال الليل، ومع ذلك ففى أثناء العهود التى ساد فيها أمون رع أصبح تحوت الها للحكمة وكاتباً، وغدت وظيفته كاله للقمر عديمة الأهمية.

هذا وقد رمز القوم إلى تحوت بثلاث كائنات حسية، رمزوا إليه بالطائر أبيس (أبو منجل) أو رأس أبيس على جسد أدمى ، ولكنه كان من الممكن أن يكون كذلك قرداً، أو أن يبرز نفسه كقمر ثم سرعان ما خرج القوم بتأويلات عدة عن روابط تحوت بهذه الرموز، ففسروها بعضهم على أساس التشابة الوظيفى بين تحوت رب الحساب، وبين القمر على أساس حساب الشهور والليالى، ثم على أساس التشابة الوظيفى كذلك بين تحوت نائب رع ووزيره فى مجمع الآلهة وبين القمر نائب الشمس وبديلها فى ليالى السماء، بينما فسرها بعض آخر على أساس التشابه المظهرى فى التقوس اليسير الذى يظهر به كل من عرجون القمر أو هلاله، ومنقار أبى منجل، وريشة الكتابة التى يستخدمها تحوت رب الكتابة والميزان، هذا وقد فسرها فريق ثالث على أساس تشابه الخصال بين تحوت رب الحكمة ومايستتبعها من الرصانة والوقار، وبين ما يتبدى من حكمة القرد العجوز، الفطن بين الحيوانات، ورصانة أبى منجل بين الطيور، حين يتهادى فى تؤدة وتثاقل، ويطيل بحثة عن ديدان الأرض، وكأنه الرمز الحى للرصانة والصبر، ويكون فيما يفعله خير للفلاح وأرضه ، وتقبلها فريق رابع، على أساس التنوية بكرامه تحوت حين يرسل طيوره (أبو منجل) إلى مشارف الدلتا فى أسراب كثيرة خلال مواسم تهب فيها العواصف عليها من الصحراء محملة بديدان وحشوات ، فتتلقفها تلك الطيور، وتقى الناس والزرع أضرارها بأمر ربها.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن عبادة تحوت أنما نشأت أولا فى الدلتا ، فى الإقليم الخامس عشر ، ربما فى هرموبوليس بارفا ، ثم وجد له موطنا جديداً بعد ذلك فى الأشمونين (هوموبوليس ماجنا) ، على مبعدة ١٠ كيلو شمال غرب ملوى ، حيث أصبحت بعد ذلك المركز الرئيسى لعبادته فى مصر كلها ، هذا وقد ظهرت عبادة تحوت منذ عصور ما قبل الأسرات، حيث صوره القوم على رؤوس الصولجانات واللوحات، كما ظهر رمزه على هيئة طائر الأبيس على بعض بطاقات الأسرة الأولى، وأن نسب إليه الكهنة فى الأشمونين فضل خلق العالم، بعد أن خلق نفسه بنفسه، فهو أذن الموحد الأول والخالق الأول ، الذى خرجت منه الآلهة جميعا، وقد أعتبر كذلك الأله الصديق الوفى للآلهة وبنى الإنسان.

تحوتى :

أحد قواد تحوتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، وردت عنه قصة مثيرة أعتبرت فيما بعد من القصص الشعبى أنتقلت إلى أداب شعوب أخرى ولعلها الأصل للقصة الشعبية: "على بابا والأربعون حرامى"

وتتلخص قصة تحوتى القائد أنه فشل فى الاستيلاء على مدينة يافا بعد حصار طويل ولجأ إلى الحيلة والخديعة ، فأوهم أمير يافا أنه يريد المهادنة وخيانة سيدة فرعون مصر وبعد أن صدقة الأمير قبل أن يذهب ومعه زوجته وأبنه إلى معكسر تحوتى للأتفاق على تفاصيل الاستسلام، وأثناء الحديث أسرع بعض الضباط من المصريين بتقييد أمير يافا ونفذ تحوتى حيلته بأن وضع مائتى جندى مدججين بأسلحتهم فى مائتى غرارة وأختار خمسمائة جندى لحملها إلى داخل المدينة مدعيا أنها جزية يقدمها إلى أمير المدينة. وسار الموكب يتقدمه سائق عربة الأمير حتى دخلوا المدينة وهنا هاجموا أهلها واستولوا عليها وأسروا أعدادا كبيرة منهم. وأرسل تحوتى إلى ملكه تحوتمس الثالث رسالة يقول فيها. "فلتهنأ ! لقد سلم إليك والدك أمون العظيم أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك. أرسل رجالا ليحملوهم أسرى حتى تملأ معبد أبيك أمون ملك الآلهة بالعبيد ذكوراً وأناثا، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك إلى أبد الآبدين".

ورد هذا النص على بردية هاريس رقم ٥٠٠ المحفوظة فى المتحف البريطانى.

التسلية والترفية :

لم تكن حياة المصريين كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش، بل كثيراً ما كان يلجأ المصرى إلى المرح واللهو البرئ. حقيقة ، لم تكن هناك دور لهو أو ملاه بالمعنى المعروف لدينا الآن، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريون ألوان التسلية التى يمضون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة؛ نذكر من تلك الألوان والوسائل:

الأشتراك فى الأعياد والمواكب :

تعددت أعياد المصريين، وخاصة فى عهد الدولة الحديثة ، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان، وهناك الأعياد الدينية كمواكب أمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانه، ثم أعياد فرعون كالإحتفال بتتويجه والعيد الثلاثينى. وكانت معظم هذه الأعياد فى مبدأ الأمر ذات طابع دينى، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرص لإقامة الإحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة.

وكان المصرى حريصاً على المساهمة فى تلك الأعياد، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ويشارك فيها بكل جوارحه ، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب، ويصلى صلوات الحمد والشكر، وينشد الأناشيد مع المنشدين، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والأمتنان.

وقد كثرت أعياد الفراعنة ، يخلقون لها الأسباب والمبررات، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والتبرج، وبما طغى عليها من إتجاهات لتمجيد فرعون وأعلاء شأنه فى نظر شعبة ، وربطه بركب الآلهة ، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأمجاد.

وكان أهم تلك الأعياد عيد الأحتفال بتتويج فرعون وجلوسه على العرش. وكانت تتلى فى هذا العيد صلوات خاصة، وتجرى طقوس دينية متوارثة، وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون فى هذا العيد على رأس موكب عظيم يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة مينا ومنتوحتب الثانى وأحمس، وهم الذين وحدوا البلاد وبدأوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبتهج السعيد. والواقع، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية كبيرة، فهى إلى جانب كونها أحتفالا بارتقاء الملك لعرش بلاده، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعنته.

ومن أعياد فرعون الهامة "العيد الثلاثينى" أو "حب سد" فى لغة قدماء المصريين. ولم يكن من الضرورى ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً ، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة، ويمثل فيه أرتقاؤه للعرش. وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبه من عهد الدولة الحديثة الإحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل. وأبرزت ما تجلى فيه من بهجة وروعة، فاقيمت الولائم فى القصور ووزعت العطايا وأحتفل بإتصال ركب فرعون إلى سلم العرش. وكان من عادة الفراعنة الإحتفال بذكرى ذلك العيد بعد أحتفالهم الأول به.

وقد أهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة فى آسيا، فيقدمون القرابين شكراً للآلهة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإنعام عليهم. وكان مما لايغفل المصرى عن مشاهدته موكب الجيش المصرى وهو عائد من حملته الموفقة فى الشمال أو الجنوب، تتقدمه العجلات الحربية، بمنظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف، وتسير فى مؤخرته جيوش الأسرى من الأعداء، وقد هرع لإستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت الشعب المصطف على جانبى الطريق نشوة النصر والفخار.

والواقع أنه قد كان لتلك الأحتفالات والمواكب أثرها الفعال فى بث روح الجندية فى المصريين، ورفع الروح المعنوية للشعب. ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التى أقيمت أبتهاجاً بانتصار تحتمس الثالث فى موقعه مجدو الفاصلة، وكذا أعياد النصر التى تلت معركة رمسيس الثانى الرهيبة عند قادش.

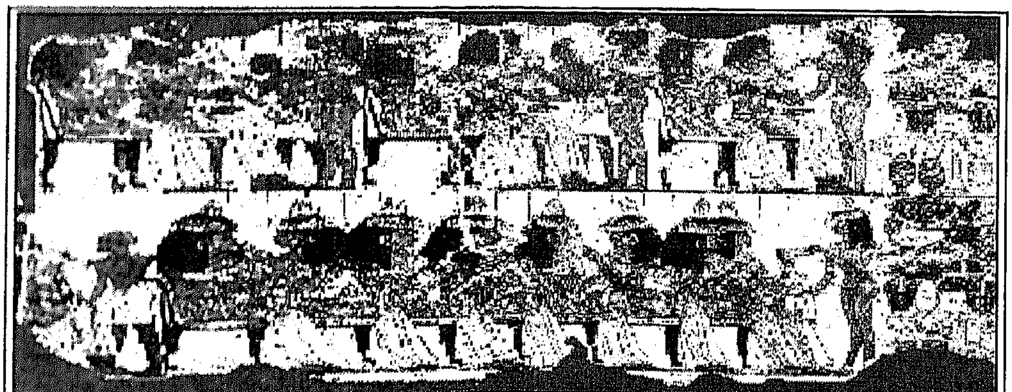
إقامة الحفلات والولائم:

لم يقتنع سراه المصريين بما كان يقام فى الأعياد من حفلات، ولكنهم كانوا يخلقون الفرص التى تهيئ لهم المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة. وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة ولائم رائعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والجيران لقضاء "يوم سعيد" لدى الداعى، حيث يتجاذبون أطراف الحديث، ويطعمون أطيب الأطعمة، ويشربون الجعة والنبيذ، ويستمتعون بسماع الموسيقى والغناء ومشاهدة الرقص، بينما يقوم خدم المضيف بخدمتهم ورعايتهم، فيحملون إليهم صحاف الطعام وسلال الفاكهة، ويملأون له أكواب الشراب ويقدمون لهم الزهور أو يتوجون بها شعورهم أو يحيطون بها أعناقهم، ويضمخونهم بالدهون والعطور، فى حين تقبع حيواناتهم الأليفة وخاصة القطط تحت مقاعدهم.

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال. ومع أن الحياة الإجتماعية للمرأة كانت أكثر تحرراً عند المصريين القدماء منها فى كثير من المجتمعات فى عصرنا الحالى، إلا أن الرجال العزب لم يختلطوا بالنساء فى تلك الحفلات بحرية، كما تتيح لهم الحضارة الحديثة، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم، فى حين يجلس غير المتزوجين من الرجال والنساء فى صفوف خاصة لكل جنس.

وكثيراً ما نرى فى النقوش آنية توضع تحت المقاعد — على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات فى الطعام أو الشراب، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة أفرطت إفراطاً كبيراً فى تناول الشراب حتى غلبها القئ فاسرعت إليها الخادمة بإناء تفرغ فيه ما يملأ جوفها من طعام أوشراب.

وكانت تبدو فى هذه الحفلات، وخاصة فى عصر الدولة الحديثة حين أزداد ثراء المصريين ، مظاهر الترف والبذخ فى الرياش والثياب والطعام كما كانت تسبغ الموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف. لقد كان المصريون عن طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاتاً طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف ، مما يدل على رقى العلاقات الإجتماعية بين أفراد المجتمع فى ذلك الحين، وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعة من موسيقى وغناء ورقص.



وليمة أحد كبار رجال الدولة

الموسيقى :

وقد عرف المصريون بحبهم للموسيقى، وإقبالهم عليها، يستوى فى ذلك العامة والخاصة، كما احتلت مكانه رفيعة فى قلوبهم، فقدروا الفن والإلهام، وشغفوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل.

وقد أستخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم. وكانت هذه الآلات فى بادئ الأمر مصرية صميمة محدودة الأنواع ، ولكن بعد أن أزداد أتصال المصريين بالشعوب الأسيوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً ، ودخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية.

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية، الآلات الوترية، آلات النفخ، ثم آلات الإيقاع. ويعد الجنك أقدم الآلات الوترية وأكثرها



موسيقيتان تلبس كل منهما نقبة شفافة وقد رسم الفنان واحدة منهما إلى الأمام بدلا من الرسم التقليدى من الجانب

شيوعاً. وهو عبارة عن صندوق خشبى للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الإتجاه والمثبتة فى طرف الآلة وقد تعدد أنواع الجنك وأختلفت أحجامه وتطورت أشكاله. ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو يثبت فوق قاعدة. يلعب عليه الموسيقى وهو جالس. ثم أستخدم بعد ذلك نوع ضخم، رائع الزخرفة والنقش، قد يزيد إرتفاعه على قامة الإنسان يعزف عليه الموسيقى وهو واقف.

أما الكنارة فهى آله خشبية أسيوية الأصل، تمتد أوتارها، التى تبلغ خمسة فى العادة ، متوازية بين صندوق الصوت وإطار خشب ، وتعلق أفقية أو رأسية أثناء العزف. كذلك إستخدم المصريون الطنبور، وهو آله ذات صندوق صوتى بيضى الشكل، تمتد منه رقبة طويلة، قد تقصر فى بعض الأحيان، حتى ليشبه شكل تلك الآله العود الحالى. وكانت تحمل على الصدر فى وضع أفقى كما يستخدم الكمان الآن أو فى وضع رأسى كما تحمل الربابة ويستخدم للعزف على الطنبور ريشه يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة.

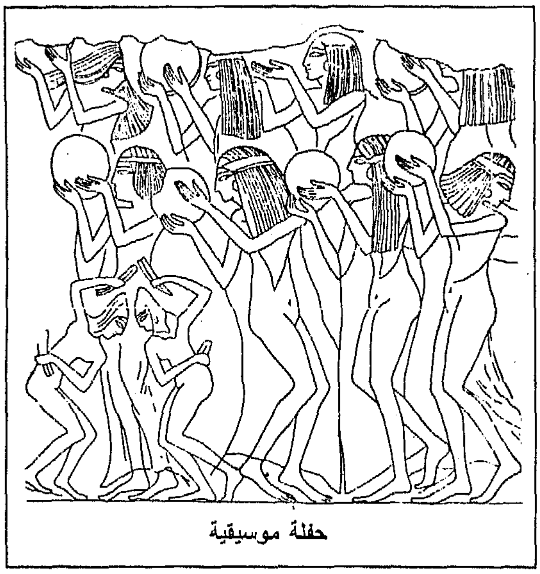


موسيقتان تلعبان على الة وترية وقد أخذت كل منهما تحرك قدميها على أنغام الموسيقى بينما أخذت الثالثة تتمايل فى حركات راقصة عنيفة

أما آلات النفخ فأهمها المزمار الذى تعددت أنواعه، فأستخدم نوع قصير يستعمل فى وضع أفقى وآخر طويل يستعمل فى وضع رأسى مع ميل قليل إلى الخلف. ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزدوج وهو يتكون من مزمارين يتقابلان عند الفم ويتباعد كلما بعدا عنه.

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية فى مصر، ومن أهم أنواعها المصفقات المعدنية والخشبية التى تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة. أما الدفوف فكانت تتكون من إطارت خشبية مستطيلة الشكل فى الغالب، تغطيها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص. وكانت الطبول أسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها. وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأيدى بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا

أقترنت بالغناء والرقص، كذلك استخدم المصريون الصلاصل، وهى مصنوعة فى أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حدوة حصان تخترقه بعض القضبان الرفيعه، التى تحدث رنيناً عند تحريكها. وكان إستخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية.



حفلة موسيقية

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى، كما أنتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة، لتعزف للضيوف وتساهم فى الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم. وقد تكونت هذه الفرق فى بادئ الأمر من الرجال، ثم أزداد بمرور الأيام عدد النساء فى تلك الفرق حتى أقتصر بعضها عليهن فقط. وقد شكلت تلك الفرق فى الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربى الجنك وعازفى المزمار وضابطى الإيقاع والمغنين أما فى الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة. وكان بين الموسيقيين والمغنين، وخاصة لاعبى الجنك عد كبير من مكفوفى البصر، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء. وفى منظر بمقبرة "مرروكا" أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية ، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الجنك.

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة، كما كان للموسيقى مكانتها فى المعبد، عند إقامة الشعائر الدينية، وكذا فى الجنازات وفى الأعياد والحفلات العامة. وقد أمتلأت النقوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون فى الأبواق أو يقرعون الطبول.

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة أرتباطها القوى والمنطقى فى نفس الوقت بالغناء والرقص ، وهو أرتباط يجعل من الصعب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر.

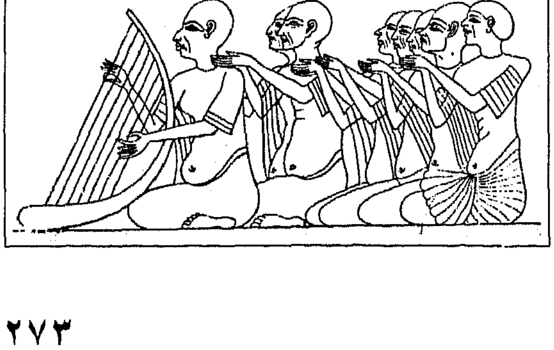
وقد أهتم المصريون بضبط الإيقاع إهتماماً فائقاً، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وأنتقال اللحن. وكان يستخدم فى سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدى والأذرع أو إخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع.

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلا بعد جيل. وقد كانت هادئة رتيبة فى عهد الدولة القديمة، ثم مالت إلى العنف والضجيج أيام الدولة الحديثة، حين أستخدم الجنك ذو العشرين وتراً والمزمار المزدوج والطبول والدفوف القوية. ولكنها مع ذلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع، الذى أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء.

الغناء :

وقد لازم الغناء الموسيقى فى كثير من الأحيان وكان المصرى القديم يغنى فى البيت والطريق ، وأثناء العمل، وفى كل مكان ، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء ، بينما يتابع الحاضرون الأنغام بالتصفيق.

وقد دونت أغان كثيرة على البردى أو نقشت بجانب الصور ، وكان منها مايتصل بالحب والغرام فيتغزل المحب فى حبيبته غزلا ساذجاً صادق العاطفة خالياً من



(١٨)

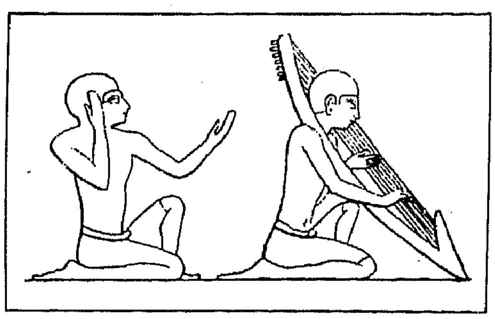
الصنعة والتكلف ، ويتغنى بجمالها وحسنها ومنها غناء شعبى يتصل بالعمل ، يغنيه الفلاح والعامل والراعى أثناء مزاولته لعمله الشاق.

فكانت هناك أغان خاصة بالحرث والحصاد والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد السمك، كما كانت هناك أناشيد تنشد فى المعابد أو أثناء الطقوس الجنائزية أو فى مناسبات الأعياد وفى مواكب النصر.

وقد ترك لنا المصريون من أغانى الحب والغزل، التى تحوى من العاطفة الملتهبة والحس المرهف والشعور الرقيق ، وتجيش بطوفان من الانفعالات النفسية ما لا يزال يحرك القلوب ويهز المشاعر ، رغم أن أصحابها قد واراهم التراب منذ آلاف السنين.

وقد تحدثوا فى هذه الأغانى التى تشبه نظائرها فى أى بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب، والرغبة فى الوصال القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور، وعن قسوة الفراق التى تعذب الحبيبة ولا تشعرها بلذة فى الحياة ، كما حضت بعض الأغانى على الأستمتاع بالحياة بقدر المستطاع.

وقد رمزوا فى تلك الأغانى إلى الحبيبة أو الزوجة بالأخت ، ولم يقصدوا بذلك إلى ما فى مفهوم تلك الكلمة الآن من رابطة الدم. وفى هذا التعبير سمو فى المعنى، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة الأخوة من حيث النقاء والطهر.



ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن المصرين لم يعرفوا التمثيل بمعناه المعروف لدنيا الآن ، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية سوى طقس دينى يقوم به الكهنة فى مناسبات خاصة. ومن أشهر تلك التمثيليات تمثيلية "حورس وست" التى كانت تمثل فى معبد أدفو والتى تصور قصة الحرب بين الإله "حورس" وعمه "ست" التى انتهت بانتصار حورس وتتويجه ملكاً على البلاد.

الرقص :

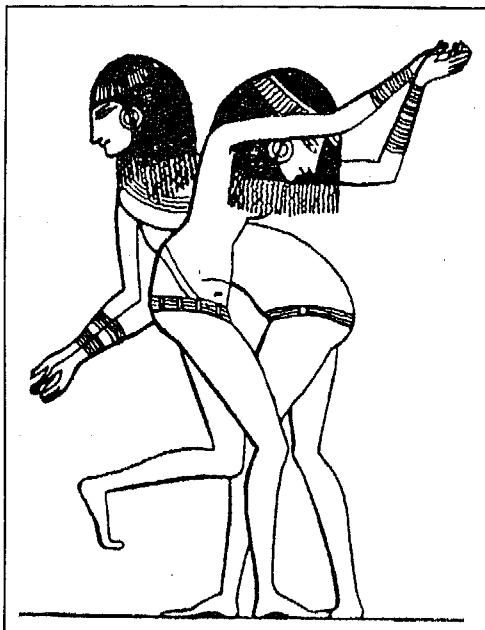
احتل الرقص مكانة كبيرة فى حياة المصريين القدماء، ولعب دوراً هاماً فى مجتمعهم، فهم لم يقبلوا عليه رغبة فى اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب بل اتخذوا منه أيضا سبيلا لعبادة الخالق، وعدوه مظهراً من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه.

وكان الرقص المصرى القديم جميلا رقيقاً منسقاً، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية العنيفة، التى يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية قديمة، فعلى النقيض، قد كانت الحركات المعبرة والإيماءات الرشيقة هى الطابع المميز لأسلوب الرقص فى مصر القديمة.

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض التى يقام من أجلها. ويمكن تصنيف الرقصات المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة، منها الرقص الإيقاعى أو الحركى، وهو يتمثل فى حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتية أو الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنوج والعصى المصفقة. وتبدو هذه الرقصات هادئة مهذبة ، إذ تخطو الراقصة فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد يرتفع قدماها عن الأرض، مع رفع الذراعين وضمهما فوق الرأس.

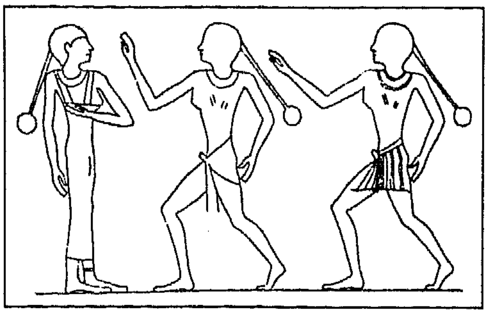
ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التى يمكن تسميها تجاوزاً بالرقص الرياضى أو الأكروباتى حيث اختار الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشد أجهاداً من حركات الرقص الحركى. ولا يقدر كل فرد على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة جسمانية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق، كأن تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكوناً شكلا هرمياً أو تنثنى الفتيات إلى الخلف بأجسامهن حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن.

وهناك الرقص الزوجى، ولا نقصد به الرقص الزوجى المتعارف عليه الآن، فلم نعثر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلا وامرأة يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين فى مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات مماثلة تهدف إلى إثارة إعجاب المشاهدين بما



رقص ترفيهى

تتضمنه من تناسق حركى تام. أما الرقص الجماعى فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات مماثلة تخلب لب النظارة بتكرار إحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة فى الزخرفة. أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكى الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استمالة الحيونات أو استحضار ظواهر طبيعية معينة كاستنزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير، ولعلة عند الشعوب المتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة، إما لما يحتويه من عناصر التهريج، وأما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه فى محاكاة ما يريدون تقليده. ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذى مثل على جدران إحدى مقابر بنى حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة ذراعيها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان الماثلتان أمامها بانثناءاتهما إلى النباتات المتمايلة بفعل الريح. وقد



اتخذ الراقصون فى بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو قلدوا بأذرعهم قرون البقر.

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلى ، الذى يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الدينى ضمن هذا النوع. ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التى يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصية عدو راكع أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهى صورة تشبه النقش الذى يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيده للبلاد. وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتدت إحداهن ملابس النساء وقد مثلت فى وضع هادئ وكأنها تنصت للراقصتين الأخرتين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً مماثلا يرمز إلى مناجاة الفتاة الواقفة أمامهما والتسابق على طلب ودها.

وعرف المصريون الرقص الموسيقى، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لاتكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض، مع تحريك أيديهن، فى حين تصفق أخريات مع أقدام الراقصات، كما كان الجنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية. أما فى عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال، وهن يقمن بحركات بارعة بالأذرع والجذع والسيقان، ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو يعزفن بالمزمار. وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلية الضيوف، كما اقتنى السراة فى منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص.

أما الرقص الديني فقد كان جزءاً لا ينفصل عن الخدمة الدينية ، كما هو الحال فى معظم الأمم القديمة. لقد كانت للآلهة – فى عقيدتهم – كافة خصائص البشر، وهم يبتهجون بالرقصات الجميلة كما يبتهج لها البشر. وكانت النسوة المشتركات فى الرقصات التى تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التى قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية.



وكان الرقص الجنائزى شديد الأهمية فى اعتقاد المصريين القدماء، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم. وكان جانب من الرقص الجنازى يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنازية، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسلية الميت وإدخال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة



سيدة تعزف على الهارب

التى تؤذيه. كذلك مارس المشيعون والمشيعات للجنازة بعض الرقصات كمظهر من مظاهر الحزن على المتوفى. ومن أشهر الرقصات الجنازية تلك التى صورت فيها الراقصات يتمايلن فى حركات وفقاً لضربات الدفوف، فى حين انفصل الرجال عن النساء وساروا فى خطوات متناسقة رافعين أذرعهم فى الهواء.

أما رقصات الحرب التى يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة ، فكان يمارسها بوجه خاص الجند المرتزقة من ليبيين ونوبيين وغيرهم ، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية وللترفيه عن الجنود فى أوقات الراحة.

الخروج للمطاردة وصيد البر :

كان الصيد البرى رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت. والواقع أنه لم يكن للصيد – وخاصة صيد البر – شأن كبير فى الحياة المصرية القديمة ، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك المصريين لحياة الزرع المستقرة الهادئة، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة، غير مضمون الربح.

وكانت الصحارى المصرية فى ذلك الوقت تأوى من الحيوان البرى أكثر مما تأوى الآن نوعاً وعدداً ، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش والماعز والخنازير البرية والغزلان والأيائل والتياتل والوعول والأرانب والثعالب والنموس والقنافد وبنات آوى والضباع والأسود، كما اقتنصوا أحياناً الزراف والنعام والفيلة.

ورغم أن المصريون قد بلغ حبهم للصيد بأنواعه حداً كبيراً ، ومهروا فى القنص والمطاردة إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً فى الانسياق وراء ذلك النوع من الرياضة، فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس الذى لا يجرؤ أى إنسان على مسه بسوء ، وقد مارس المصريون طرقاً كثيرة فى الصيد فاستعملوا السهام والرماح. واستخدموا طريقة الخية والحبل والأنشوطة، وطريقة الفخ. وقد استعانوا فى الصيد بالكلاب التى اقتنوا منها أنواعا ذات قدرة على اقتفاء الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل، وإحضارها إلى الصائد دون أصابتها بضرر، وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة.

وقد أولع هواة الصيد بصفة خاصة بالأنطلاق إلى أودية الصحراء ، يطاردون فيها الحيوانات البرية مستخدمين القوس والسهام، والتى حرص الآباء على

تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حداثتهم. بل لقد أولع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق السهام فى غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار المهارة فى الرماية، بل لقد كان ذلك فناً أتقنه فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص، وتباهوا بتفوقهم فيه، وقد اشتهر الفرعون "امنحتب الثانى" بحسن الرماية والقدرة على إصابة الهدف بعد أن دربة على ذلك أحد رجال أبيه البارعين فى ذلك المضمار، وكان يدعى "مين" وأخذه بالمران منذ نعومة أظافره. وقد فاخر المصريون بقوة ذراع ملكهم، فزعموا أنه لم يكن هناك من الناس من يستطيع أن يشد قوسه غيره، كما روى عنه أنه أطلق يوماً أربعة سهام فاخترقت أربعة أهداف نحاسية سمك كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات.

وكان هواة الصيد يخرجون فى باكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع ، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام. وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شباك تحيط بمساحة من الأرض، يتركون أحد جوانبها مفتوحاً. ثم يطلقون كلاب الصيد فى أنحاء المكان لإخافة الحيونات وإثارتها ، بينما ينتشر الصيادون فى جهات متفرقة ، محاولين بواسطة سهامهم توجيه أكبر عدد من الحيونات إلى داخل تلك الشباك حيث يسهل صيدها.

وكان صيد البر رياضة محببة للفراعنة بوجه خاص. وقد صور "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة على جدران معبده الجنازى بأبى صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء ، وقد وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة، ليسهل عليه اصطياد أكبر عدد منها.

كما روى عن تحتمس الثالث أنه أخذ فى إحدى غزواته الأسيوية يستحم فى أراضى ما بين النهرين، ويسل نفسه بصيد الفيلة التى كانت ترتاد تلك البقاع فى تلك الأزمنة ، حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلا. وقد تعرض فرعون فى إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فيلا ضخماً دون أن يصيب منه مقتلا ، فاندفع الفيل الهائج نحوه، وكاد أن يفتك به لولا أن أسرع إليه أحد قواده، ويدعى "أمنمحب" فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت خرطومة، وأنقذ بذلك ملكه من موت محقق.

وكان "تحتمس الرابع" من أكثر الفراعنة ولعا بالصيد فى صحراء الجيزة بالقرب من "أبى الهول". وقد أقام تلك اللوحة الجرانيتية المعروفة "بلوحة الحلم" بين مخلبى "أبى الهول" والتى دون عليها حلماً حلم به وهو نائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجهده الصيد، حين تمثل له إله الشمس، وطلب منه أن يزيح الرمال عن التمثال، ووعده بأن يكافئه بعرش مصر.

وكان ابنه "أمنحتب الثالث" من أكثر فراعنة الدولة الحديثة هواية للصيد وبراعة فيه. فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء لصيد الأسود – وكان صيدها فى ذلك الوقت مما يفخر به الملوك – وأنه اصطاد منها فى خلال الأعوام التى انقضت بعد اعتلائه العرش مائة واثنين من الأسود ، كما روى عنه أنه علم ذات يوم بوجود قطيع من الثيران الوحشية تجوب إحدى المناطق الصحراوية ، فأسرع إليها ومن ورائه الأتباع ، وهناك أمرهم بإحاطة المكان بسياج يعوق هرب تلك الثيران ويحصرها فى مكان محدود ، ثم أخذ يرديها بسهامه دون كلل أو توقف ، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً.

وقد مثل الفرعون "توت عنخ أمون" على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصرى وهو فى عربته يصيد الأسود فى ثبات ورباطة جاش منقطعى النظير ، بينما اندفعت بعض الأسود إلى الفضاء إثر إصابتها بسهامه أو هوت إلى الأرض ، وتسللت أسود أخرى هاربة لتنجو بنفسها. كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها.

أما الفرعون "سيتى الأول" فقد مثلته بعض النقوش، وقد غادر عربته وانطلق يصيد السباع وهو راجل، لا يصحبه سوى كلبه، مستخدماً فى ذلك رمحه.

وقد صور فى معبد مدينة هابو بالبر الغربى لطيبة منظر رائع للفرعون "رمسيس الثالث" ممتطياً عربته، يصرع الثيران الوحشية ، بينما مثل الفرعون فى منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف.

وتدلنا هذه الصور والمناظر، رغم ما بها من مبالغة فى إظهار جرأة فرعون وقوته، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم للمبرزين فى تلك الرياضة.

قضاء الوقت فى صيد الأسماك وقنص الطيور:

ولع المصريون بالنزهة فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم. وكانت تنتشر على سطح المياه فى تلك العصور زهور اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وتنمو فى وسطها أجمات البردى الكثيفة ، وتسبح فيها الأسماك المتعددة الأنواع والتماسيح وقطعان من أفراس النهر، وترفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركى والبجع والحمام والسمان وغير ذلك من الطيور المائية.

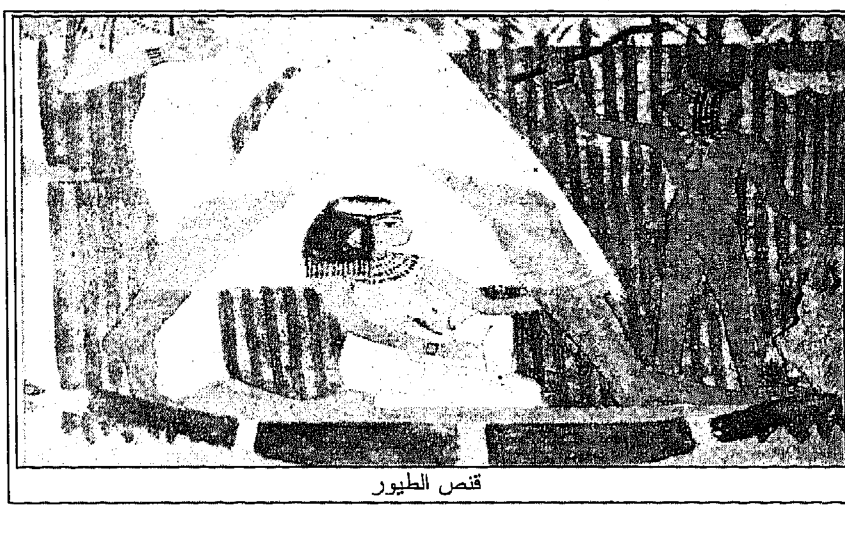
وكان المصريون يستمرئون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية، فتتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعبة الطيور، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهى قنص الطيور بعصى الرماية المعقوفة، التى كانوا يفضلونها على إستخدام القوس والنشاب، فى حين يقوم الخدم بتزويد أسيادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم.

وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركى والبجع والسمان والعصافير. وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز المعبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة.

وكانت الطريقة المتبعة فى ذلك النوع من الصيد أن ينزوى الصياد بقاربه فى منطقة يتكاثف فيها البردى وتصلح لأن تكون مخبأ له ، ويقف هناك ممسكاً بيسراه عصا الرماية، وهى عبارة عن قطعة رقيقة من الخشب منحنية عند ثلثها الأخير فى شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصا "**البومورانج**" التى استخدمها الأستراليون. فإذا ما اقترب سرب من الطيور قذف الصائد بعصاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها. وتنطلق العصى فى حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التى تسقط فاقدة الحس بين أدغال البردى، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الأتباع. بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون لخيال الفنان جانب كبير فيه.

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلاً فى إيقاع الطيور فى الفخاخ ، أو فى قنصها بشباك طويلة تنشر ويمسك بحبالها عدد من الرجال. وحين تتهافت الطيور على الشباك ، بغية التقاط الحب المبذور فيها، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير رجل مختبئ إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التى تقفل على ما تحتويه من طيور.

وكان المصريون يستخدمون فى صيد السمك طرقاً مختلفة. وقد درج المحترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلال والشصوص المتعددة السنانير؛ بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للاتجار فيها. أما هواة صيد السمك، الذين يمارسونه كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية، فكانوا يلهون بمحاولة إصابة السمك بحرابهم. بل لقد صوروا فى بعض الأحيان وهم يستخدمون حراباً ذات حدين، يصيدون بها سمكتين برمية واحدة، وهو أمر يصعب تصديقه. كذلك كان صيد السمك بالشص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق. يزاولونها من الشاطئ أوفى قوارب البردى الصغيرة.



قنص الطيور

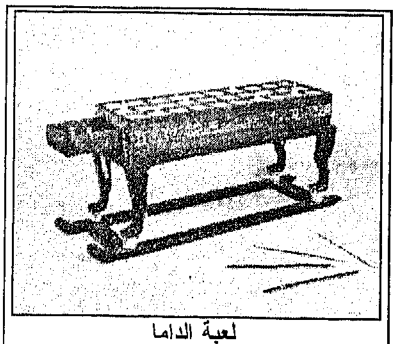
وقد هوى عليه القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين فى ذلك حراباً خاصة طويلة ذات أنصال معدنية مدببة فى نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها. وكانت تتصل بهذه الحراب حبال طويلة تستخدم فى سحب الفريسة بعد إنهاكها أو قتلها. وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه فى نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الأتباع والخدم تحت إشراف سيدهم. ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر. وكانت الطريقة المتبعة فى صيده أنه بمجرد ظهور أحد أفراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حرابهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية فى ذلك الجسم الضخم ، والتى يفصلونها من الحراب بهزات خفيفة. ويغوص فرس النهر المتألم فى الماء ، ولكنه لا يلبث أن يظهر ثانية ليلتقط أنفاسه، فيسددون إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق الشديد ، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ.

ولم تسعفنا النقوش بتفصيلات كافية عن صيد التمساح، الذى كان يمارس فى حدود ضيقة لعوامل دينية.

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر :

أغرم المصريون كذلك بألعاب منزلية شتى، تحتاج إلى أعمال الفكر ، وتتطلب قدراً من الحظ. ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة ، فقد لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد والكراسى الوثيرة كما لعبتها الطبقة العاملة وهى مفترشة الأرض. وقد عثرنا على رقاع وقطع لهذه الألعاب ونقوش تمثلها منذ بدأ العصر الفرعونى وفى جميع عصوره. ولكنا رغم ذلك لاتزال نجهل الكثير من قواعد تلك الألعاب.

ولقد كان لدى المصريين لعبه تشبه لعبة "الضاما" تمارس على رقاع مقسمة إلى مربعات اختلف عددها،



لعبة الداما

ولو أن معظمها كان يحوى ثلاثين مربعاً مقسمة فى ثلاثة صفوف. وكان المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان قطع اللعب وفقاً لقواعد خاصة. وكانت قطع اللعب التى يحركها كل لاعب تختلف عن قطع اللاعب الآخر فى الحجم أو الشكل أو اللون. ومع ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض مناظر تلك الألعاب.

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة "الشطرنج" يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها تتوجها رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى رؤوس بنات آوى. ويغلب على الظن أن كل لاعب كان يحرك فريقه محاولاً الوصول إلى الهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر ، مستوحين فى ذلك ما تمليه عليهم قطع الإلقاء (الزهر).

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملتو التواء حلزونياً ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل كرات صغيرة. ويغلب على الظن أن الهدف فى هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة ، ويطلق عليها لعبة الثعبان.

مشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال:

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها المصريون ، وأقبلوا إقبالاً شديداً على ممارستها أو مشاهدتها فى أوقات فراغهم ، والتى نخص منها بالذكر: المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلق ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل.

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء خاص ، وكان باعثاً للبهجة والسرور فى أفئدة الآباء ، فقد تسلى المصريون برؤية أطفالهم يلعبون ويمرحون. وقد أمدتنا الجدران بصور متعددة لأطفال منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم. وبعض هذه الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن ، والبعض الأخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد.

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال وتخضع لقواعد ونظم خاصة. وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيات ، ويكاد يكون مقصوراً عليهن دون الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض. وكن فى بعض الأحيان يجمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قادرات على اللعب بعدة كرات فى وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات فى أوضاع خاصة ، كأن يقذفن الكرات ويلتقطنها ، وقد ثنين أذرعهن.

ومن ألعاب الأطفال أيضاً ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص فى أن يجلس أحد الأولاد ويخفى وجهه فى حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فإذا وفق فى ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكرة.

ومن ألعابهم أيضاً ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ، ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر ، دون الاستعانة بذراعيه.

كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار ، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة "حمال الملح".

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقاً وعصوين معقوفتي الأطراف ، يدفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه ، وكان أقواهما وأمهرهما يحظى بالغلبة فى النهاية. ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين فى الوسط ، وقد تشابكت أيديهم ، ويشترك فيها أطفال من الجنسين. وكان الأطفال يقومون كذلك بحركات تشبه الألعاب السويدية المعروفة فى الوقت الحالى ، كما كانوا يمارسون نوعاً من القفز فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقانهم وأذرعهم إلى الأمام، وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالى المعروفين الآن.

التصوير :

كانت أعواد الغاب ذات الأطراف المبرية الفراجين الصغيرة المصنوعة من ليف النخيل وأقداح الماء ، ولوحات مزج الألوان المصنوعة من الأصداف أو قطع الفخار المكسورة هى عدة المصور المصرى للتصوير على الجدران بالأصباغ المحلولة فى الغراء وزلال البيض.

ولكى يحصلوا على الألوان المطلوبة ، كانوا يمزجون به الألوان الأساسية التى كانوا يحتفظون بها على هيئة أصابع من المسحوق ، أو يضعون لوناً فوق أخر. والألوان التى كانت لديهم هى: الأسود، من الكربون، والأبيض من الجير ، والأحمر، والأصفر من أكاسيد الحديد، والفيانس المسحوق للأزرق والأخضر.

واستعملوا الألوان ذات المواصفات الخاصة للكائنات المقدسة، والألوان النموذجية والتقليدية للمخلوقات البشرية (فصوروا الرجال باللون البنى المائل إلى الحمرة والنساء بلون أفتح)، والألوان الصناعية لمحاكاه ألوان الأحجار والأخشاب، والألوان الحقيقية البهيجة للتقدمات، والألوان المرقطة لفراء الحيوانات. ويمكن رؤية الألوان خلال غلاله شفافة (الأجسام المكسوة بالثياب أو الأجسام الموجودة تحت الماء)، أو يمكن أستعمالها لتوحى بمظهر الموت دون أستعمال مظهره الحقيقى (كما فى حالة الطيور). أحب قدماء المصريين الألوان البهيجة المنظر. فظهر الأثاث مطعما والمجوهرات مرصعة، ولونت القصور بألوان زاهية، وطنافس الجدران بألوان متعددة. ودائماً ما أعتمد فن السحر المصرى، الذى حاول خلق كائنات حقيقية حية، على أستخدام الألوان التى لعبت الدور نفسه الذى يلعبه ضوء الشمس فى الطبيعة. فُطليت جميع التماثيل، من النماذج الخشبية إلى التماثيل الحجرية الضخمة بالألوان. فترى، فى "كتب الموتى"، صوراً صغيرة تزينها كأنما نماذج مصغرة من اللوحات الضخمة. وأستخدمت الألوان بغزارة فى طلاء المبانى المبنية بالأحجار وبالآجر، عموداً عموداً، ورمزاً رمزاً، وحرفاً حرفاً من النقوش الهيروغليفية. ونرى مناظر الطقوس الدينية والخليقة والمعارك فى المعابد، ومناظر الحياة اليومية فى المقاصير، والتماثيل الإلهية والتماثيل الحارسة ، سواء أكانت منحوتة أو منقوشة نقشاً بارزاً، أو ملونة فى صورها المرسومة بمستوى السطوح، فى القبور تحت الأرضية ، وقد بدت كأنما تدب فيها الحياة بواسطة ألوانها. تقدم لنا ثلاثة آلاف سنة من التصوير شيئاً يلائم كل ذوق ، بدءاً من أعمال الدولة القديمة ذات الأبعاد الضخمة والطابع المهيب إلى البرقشة اللونية التى تشيع فى الأثاث الجنائزى الذى أنتشر فى عصر الملوك الكهنة. ومع ذلك ، فقد فقدت جدران المعابد طبقة المصيص التى كانت محتفظة بألوانها البهيجة. كما عمل الزمن على أن تفقد التماثيل والنقوش البارزة فى أجمل القبور ، رونقها وبريقها. والحقيقة هى أن اللوحات الجدارية قد حلت محل النقوش الملونة البارزة الأبهظ تكلفة فى مقابر طيبه الدنيا (من عهد الأسرات ١٨ - ٢٠) ، ويمكننا رؤيتها أينما أحتفظت الحوائط المتداعية المبنية بالحجر الجيرى البسيط ، أو المغطاة بطبقة المصيص ، أو الطين التى تحمل الصور برونقها والتى قاومت عبث الأقباط والبدو ، ولكى ندرك القيمة الحقيقة لهذه اللوحات ومذاهبها وخيالها وتكوينها وطرازها، ونحن نتأمل أشخاصها وهم يصلون ويكدحون، ويحرثون على خلفياتها الزرقاء أو البيضاء أو الصفراء،

علينا أن نزور مقابرهم ، والتى هى فى حد ذاتها متاحف للفن، وأن نرى تلك الكائنات ، والتى هى فى الحقيقة ذات بعدين، وحيث يحسب الزائر أنه أمام عالم سحرى يتجسد فى مقابر منا، ونخت، ورع موسى، وكثير غير هؤلاء من سكان طيبة. هناك فقط ، يمكننا أن نتعلم دروس أولئك الأساتذة أنفسهم، غير المعروفين جميعاً لنا.

خصائص التصوير :

الرأس :

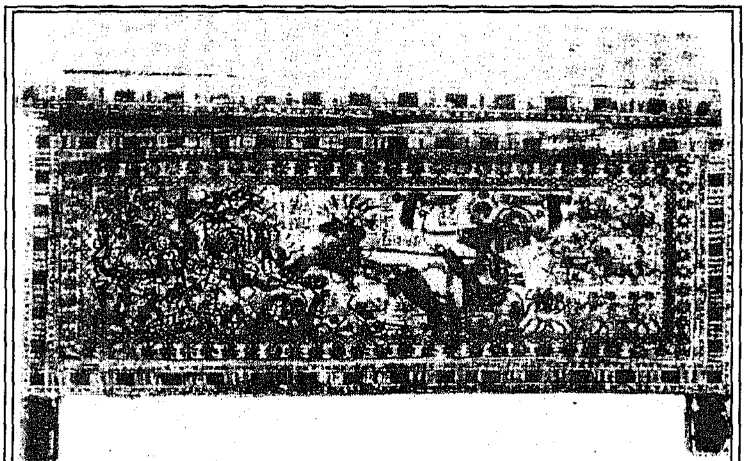
أن أبرز خاصية فى التصوير الجانبى للوجه ، هى أن العين التى ترسم منحرفة إلى الجانب ، تبدو مع ذلك

إستداره كاملة بزاوية قدرها ٩٠°. وليس من شك فى أن السبب الأصلى فى ذلك هو السهولة التى كان يجدها الفنان البدائى فى تصوير الكتفين بهذا الشكل.

وسرعان ما أصبحت هذا العادة عرفا ، نظرا للدور الهام الذى تلعبه الكتفان فى نشاط الجسم.

الحوض :

ومن الضرورة للأنتقال من الكتفين بصورتهما الأمامية إلى الساقين بصورتهما الجانبية ، أن يصور الحوض من ٣/٤ جانبه ، أما السره فإنها ترسم فى موضعها الطبيعى.



صورة تمثل توت عنخ أمون عنخ أمون يقتحم صفوف الأعداء

كاملة ومنظوراً إليها من الإمام. وذلك ولاريب لأن المصور المصرى يريد أن يظهرها كما هى على حقيقتها، وعلى أكبر قدر من الحيوية ولأنها العنصر الرئيسى الذى يبرز تعبيرات الوجه.

وإلى جوار العين تظهر فى الصورة باقى تفاصيل الرأس، ويقتصر على ماهو جوهرى منها ، أى الأذنين والفم. ثم يلون الرأس بصبغة واحدة ثابته دون ظلال ، أو تدرجات فى الصناعة مما يتيح التعبير بالعمق أو الحجم فى الصورة.

الكتفان والجذع العلوى :

على الرغم من أن جسم الإنسان يصور فى مجموعة من الجانب ، إلا أن الكتفين يصوران من أمام، ويتم باستدارة الكتف الخلفية التى لاتراها العين

الأطراف :

وفيما عدا الأيدى التى تصور مبسوطة ، فإن مبدأ التصوير الجانبى هو الذى يسرى وجوباً على تصوير الأذرع والسيقان والأقدام التى ترسم بكامل أطوالها، دون أن يجرى فى خطوطها أدنى إقتضاب.

وقد نتج عن ذلك بعض الأخطاء الشائعة، ومنها:

تصور الأيدى دائما وهى منبسطة، والاصابع الخمس ظاهرة، بيد أن الإبهامين يشغلان فى كثير من الحالات نفس الموضع فى كل من اليدين، ويرسمان فى مكان البصر، والعكس بالعكس، حتى يبدو الشخص المرسوم وكان له يدان يسريان أو يدان يمينان.

ولايرتب الرسام المصرى إبهام القدمين بشكل أفضل مما يصنعه فى أبهام اليدين فابهام القدم تكون

فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم، أى الجانب الذى يقابل مابين الساقين. هذا الوضع لم يراعه الرسام المصرى الذى يظهر دائما من القدم الموجوده فى المستوى الأمامى الأبهام وحدها حاجبة ماعداها من الأصابع.

التعليم :

يقول قدماء المصريين ، إن آذان الصبى فى ظهره، فهو يصغى عندما يُضرب. إذ عبر قدماء المصريين عن نظريتهم فى التعليم بهذا القول، ووضعوا عدة مميزات لمختلف أنواع التعليم. كان التعليم فى البيت أكثر أنواع التعليم شيوعاً. فيقول ديودور، إن الأباء كانوا يعلمون أولادهم العناصر الأساسية لمهنتهم. وقد تغلغلت عادة تعليم الأباء لاولادهم فى التقاليد المصرية القديمة، حتى قدم مؤلفو الرسائل التهذيبية فى صورة وصية من أب لابنه.

أما الملوك فعهدوا بتعليم أبنائهم وبناتهم الذين من الدم الملكى، إلى مختصين. وأرسل الصناع والموظفون أولادهم ليتتلمذوا على يد الأساتذة. ثم جاءت المرحلة الثانية عندما جُمع عدد من التلاميذ تحت إمرة أستاذ واحد ، وأرسلت عائلات النبلاء أولادها ليتعلموا فى فصول مع أطفال الملوك. وكان للمصالح وإدارات الحكومة مدارسها الخاصة ، كما طبق هذا النظام فى المعابد. (أنظر بيت الحياة). ونعلم أنه كانت هناك مدرسة إبان الدولة الوسطى ، فى العاصمة، لتعليم جيل من الموظفين للمستقبل.

ولم يتلق التعليم المدرسى سوى الصبيان المزمع تعيينهم كهنة أو فى المناصب الإدارية المدنية. وكان الطفل يذهب إلى المدرسة وهو فى حوالى العاشرة من عمره ، ويبقى فيها أربع سنوات تقريباً ويتتلمذ فى هذه السن.

وكما فى المدرسة الحديثة ، يتعلم الأولاد القراءة بأن يغنوا الفقرات المختارة معاً كذلك كانت الحال وقتذاك. أما الكتابة فتعلموها بنقل النصوص. ويوجد الكثير من هذه التمارين محفوظاً فى ألواح أو على الأوستراكا. وقد دُرس فى الدولة الحديثة ما كتبه بعض المؤلفين المدرسيين والحكماء الذين كتبوا منذ ١٠٠٠ أو ١٥٠٠ سنة ، ولم تعدُ لغتهم مستعملة فى الكلام. كانت أشبه بألغاز لأولئك التلاميذ. وأصبحت فى تعليم الكتبه مجموعات من الرسائل ونماذج التقارير. كما تضمنت المختارات الأدبية بعض القطع التهذيبية لتشجيع التلميذ فى دراستة ، ومن أمثلتها: "أيها الكاتب ، لا تكسل، وإلا أصابك الندم ولا تنغمس فى الملذات وإلا كنت من الفاشلين. أكتب بيدك وأقرأ بشفتيك.... فبوسع القردة أن تتعلم الرقص ، ويمكن تدريب الخيول". كان التعليم تدريبا فى الكتب. واعتبروا الكتابة كافيه لتكوين الشخصية. لقد كانت المعرفة صنوا للفضيلة عند المدرسين المصريين والكتاب.

مراحل التعليم :

ليس بخفى على أحد أن مراحل التعليم فى العصر الذى نعيش فيه ثلاث:

أولا- مرحلة التعليم الأولى. ثانيا- مرحلة التعليم المتوسط من ثانوى وفنى. الثالثة- مرحلة التعليم العالى والجامعى.

وقد يثير إهتمام الباحث والقارئ فى آن معا أن يعلم أن مثل هذا النظام - مع الفارق - كان متبعا فى زمان المصريين من آل فرعون؛ فهم قد حرصوا أشد الحرص على الربط بين نوع التعليم وما ينتظر صاحبة من مستقبل، وهم قد لونوا المناهج وفق ما ينتظر المتعلم من وظيفة أو مهنة. وفى الحق أن آل فرعون لم يضعوا الفواصل بين مراحل التعليم الثلاث على نحو ما نفعل اليوم ، ولكنهم أخذوا بنظام تلك المراحل مدركين ما للتدرج بحياة التلميذ فيها من ضرورات تقتضيها الحياة فى ذلك الزمن البعيد.

المرحلة الأولى :

كانت هذه هى المرحلة التى ينبغى أن يتعلم الصبى فيها مبادئ القراءة والكتابة، فإذا ما أنتهى من ذلك، زودته بلون من الثقافة وقسط من المعرفة. وكان ذلك كله يتم فى طور الصبا وفى دار للتعليم يسمونها "قاعة الدرس"، يتهجى فيها الصبى مفردات اللغة، ويتمرن على رسمها ونسخها، كما يتعلم بعض مبادئ اللغة وقواعدها، وما كان يومئذ ضروريا من مبادئ المعرفة العامة، ومن ذلك العدد والحساب وبعض أصول الدين. كل ذلك على نحو يشابه ما كان يتعلمه الصبية فى الكتاتيب بقرى مصر ومدائنها الصغرى حتى عهد قريب.

هكذا كانت المرحلة الأولى من مراحل التربية

والتعليم وهى مرحلة عامة تشبه نظيرتها التى كانت تتم فى أيامنا الحديثة بالكتاتيب. وهكذا كان يعد فيها الصبى إعدادا يعينه على سلوك سبيل الحياة ، كما يعد فيها إعدادا يتيح له التخصص فى لون بعينة من ألوان التعليم أو تعمق مادة من مواد الدراسة إذا ما أتاحت له ظروف الحياة أن يستمر بعد المرحلة الأولى فلا ضير عليه ، ذلك لأن تحصيلة منها كان يؤهله لأن يعمل موظفا صغيرا فى دواوين الحكومة الرئيسية أو فى دواوين الإقطاع بالأقاليم، وتسمح له مع التجاوز بحمل لقب "الكاتب" ولن يكون المقصود بالكاتب هنا سوى من يعرف الكتابة والقراءة، ولن يكوّن مثله الا كمثل من كنا - إلى عهد قريب - نسميه المعلم فى قرى مصر أو "الكاتب العمومى" فى مدنها.

وليس بين أيدينا من تراث الدولة القديمة ما يشير إلى تكافؤ الفرص فى التعليم ، فلم تكن أبواب المدرسة مفتوحة أمام كافة أبناء الشعب ، وأنما كان التعليم عامة مقصوراً على أبناء أمراء الأقاليم وكبار موظفى الدولة.

ولا تكاد أيام الدولة القديمة تبلغ نهايتها حتى كان الضعف قد وهن عظامها ، فأخذت أزمة الموت بخناقها وضيقت عليها سبل الحياة. وتتغير الأوضاع فى البلاد بعد هدوء العاصفة ، فإذا المحنة قد خلقت الأمة خلقاً جديداً. ولم يعد هناك من قيود الحياة الطبقية ما يعوق النشء عن زيارة المدرسة. وأصبحت وسيلة الصبى إليها حال الأسرة الإجتماعية وقدرتها على الأنفاق.

ويستمر الحال كذلك حتى يبلغ التاريخ بمصر أيام الدولة الحديثة. فتفتح المدارس فى وجوه الكافة ويتسع المجال أمام المتعلمين فى كسب العيش عن طريق الوظيفة. ذلك لأن عدد الوظائف قد زاد باتساع رقعة الدولة التى غدت مع نهضتها الحديثة مترامية الأطراف يمتد مجالها من وراء شلال النهر الرابع حتى أطراف الفراتين. هنالك أتسعت الأفاق وتعددت الحاجات، وتحطمت القيود، وتكسرت الأغلال. وبسط العدل الإجتماعى جناحيه على الشعب، وأصبح من حق الفقير أن يسعى إلى المدرسة ليأخذ حقه من المعرفة والثقافة.

وكانت مدة التعليم فى تلك المرحلة تتراوح غالبا بين أربع وخمس سنوات ، ويدخل فى نطاقها جانب غير يسير مما كان يتلقاه فى مدرسة البلاط أبناء فرعون ومن كان يزاملهم فيها من أبناء أمراء الأقاليم ورجال القصر وأبناء حكام الأقاليم من بلاد الشرق القريب.

المرحلة المتوسطة :

تعد هذه المرحلة فى الواقع أمتدادا للمرحلة الأولى، ذلك لأن الغرض منها كان التوسع فى التعليم عامة أو الحظوة بلون من التخصص. ويبدو أن نظامها قد كان يتيح للتلاميذ أن يجمعوا بين ما ينبغى لهم من ألوان الدراسة النظرية ، وما يبتغون من الدراسة العملية. وكانت ادارات الحكومة ودواوينها المختلفة هى التى تتكفل بتنظيم الدراسة فى هذه المرحلة والأشراف عليها وكان الغرض من ذلك أن يتاح للتلاميذ الذين أتموا تعليمهم فى المرحلة الأولى أن يتدربوا تدريباً مهنياً خاصا ، ينالونه على أيدى طائفة من قدماء الموظفين المجربين الذين كانوا يستطيعون أن يتخذوا من تلاميذهم طلابا ومساعدين مهنيين فى آن معا. وكان التلاميذ فى هذه المرحلة يجودون الكتابة ويحسنون النسخ ، ويحظون بمزيد من المعرفة ، ويستطيعون فى نفس الوقت أن يلموا ببعض أسرار الوظائف الحكومية ومقتضياتها.

وتكاد طرق التعليم هنا أن تكون خاصة ، فالتلميذ قد كان يعهد به إلى معلم خاص من الموظفين يعلمه ويدربه، ولا يتركه الا حين يصبح قادرا على أداء العمل فى الميدان الذى يعمل فيه المعلم.

ولم يكن لذلك اللون من ألوان التعليم - ومايقتضيه أو يصحبه من مران - مدى محدود. ذلك لأن نظامه وتحديد مداه وتكييفه قد كان من الأمور التى تخضع عامة للظروف.

ولدينا من وثائق عصر الرعامسة ما يرسم لنا بعض الصور من تلك المرحلة ، فنرى كيف كان يعهد بالطلاب فرادى وجماعات إلى نفر من كبار الموظفين الذين يعملون فى مختلف مرافق الدولة كمرافق المال وادارة شئونه أو ادارات الجيش أو إدارة الثروة الحيوانية أو رعاية الشئون الدينية بالمعابد.

المرحلة الثالثة :

نسيطيع أن نقول أن المرحلة الثالثة من مراحل التعليم عند قدماء المصريين قد كانت مرحلة الاستزادة من الدرس والتحصيل ، وتعمقه والتوسع فيه أو نستطيع أن نقول - فى كثير من الحرص والتحفظ - أنها تقابل ما نسميه فى أيامنا بالدراسات العليا من

جامعية ومعهدية ومراكز مختلفة للبحوث. وكان مكانها عند آل فرعون يدعى "دار الحياة" وكانت من ملحقات دور العبادة.

وليس يفوتنا - ونحن نستعرض تلك المسميات - ما كان لأصحابها الذين أنشئوها ورعوها فى كل ذلك - من أغراض وآمال ، فهم يغرون المقبلين على تلك المدارس بالعلم والمعرفة ، وهم يريدون أن يعلم كافة الناس مقدار إيمانهم بالعلم حين يزعمون أن العلم عندهم هو السبيل إلى الحياة الكريمة فى الدنيا والآخرة.

وكان لدار الحياة عند آل فرعون مقام كبير، فيها يلتقى الأئمة من كتاب مصر وأكثرهم علما وأغناهم معرفة وأوسعهم ثقافة ، وفيها تؤلف الكتب، وتدون الرسائل وتنسخ النصوص ويتم تصنيفها وترتيبها وتبويبها؛ فنرى منها الديني والقانوني، والطبي، والسحرى، والفلكي.... الخ. وفى رحابها يلتقى الجادون والراشدون من طلاب العلم والمعرفة، وينشدون مختلف المعارف والثقافات الرفيعة بين أيدى الشيوخ والحكماء من كهان الديار . ومن المرجح أن تلك الدور قد كانت دوراً للذخائر تضم كثيراً من نفائس الكنوز فى العلم والمعرفة والدين والقانون والطب والفلك وعلوم الرياضة والإدارة وتقويم البلدان.

ومهما يكن من أمر ؛ فهى قد كانت دار تعليم تشبه إلى حد كبير ما يسمى Gymnasium فى بلاد أوروبا ودارا للتدوين والنسخ كالتى يسميها الغربيون ، مجمعا للكتاب فى آن معا.

وأكبر الظن أن المصريين القدماء قد عرفوا "دار الحياة" منذ أيام الدولة القديمة ، فقد عثر بين خرائب تل العمارنة على أنقاض دار من دور الحياة ، وفيها لبنات تحمل أسمها "بر - عنخ" (= دار الحياة) وأستطاع الباحثون أن يتبينوا من أنقاض الدار أنها كانت من بنائين أحدهما كبير وعدد حجراته ست على الأقل، والثانى أصغر ويقع كلاهما على بعد ٤٠ مترا جنوبى المعبد الكبير، ونحو ١٠٠ متر إلى الشرق من بناء المعبد الصغير.

وفى تراث الدولة الحديثة وما تلاها من عهود ؛ عشرات من النصوص تتحدث عن "دار الحياة" فى مجال الطب والسحر والكتابة ، ويشير إلى صلة الدار ببعض المعبودات المصرية مثل "توت" رب العلم والمعرفة "وسشات" ربه الكتابة ، "وأيزيس" صاحبة السحر ، "وأزوريس" رب الخير ، ثم "خنوم" بارئ الخلق الذى يصورهم من صلصال كالفخار.

أشتهرت تلك المعاهد المصرية ، وطارت شهرتها إلى الآفاق فى شرق الدنيا وغربها ، ونخص منها بالذكر "دار أون" (دار هليوبوليس = عين شمس) ، وكانت فى الأغلب الأعم أعرق دور العلم فى الدنيا عامة وفى مصر بخاصة ، فنحن نسمع أنها أستقبلت فى أيامها المتأخرة أفواجا من طلاب العلم كانوا يفدون إليها من بلاد الأغريق ، فينهلون من فيضها الزاخر ، ويعتلون من قراحها العذب ، ونحن نذكر من أولئك الطلاب الذين خلد التاريخ أسماءهم: "صولون" و "ليكورج" و"طاليس" و "أفلاطون".

وقد ظلت هذه الدار ، كما ظلت مدرسة الطب فى "سايس" تستقبلان الوفود من طلاب الغرب حتى أدركت مصر أيام البطالمة وغدت الإسكندرية قاعدة حكمهم يومئذ مركز الاشعاع العلمى والثقافى.

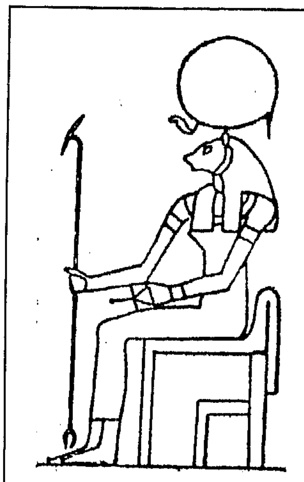
ومن أشهر "دور الحياة" فى مصر واحد فى "أبيدوس" أحدى عواصم الدين الكبرى ، وكعبة عبادة "ازوريس" وكانت تلك الدار ملحقة بمعبد المدينة الذى لايزال قائما حتى اليوم ، وثانية فى "منف" أكبر الظن أن يكون منشئها أمام علماء الدنيا فى العصر التاريخى، ونعنى "ايمحتب" الذى عاش فى زمان الأسرة الثالثة ووضع على الأرض أول بناء حجرى معجز وهو "الهرم المدرج" فى جبانة سقارة ، وثالثة فى "أخت - أتون" (تل العمارنة) وهى التى أشتهرت بالدعوة إلى التوحيد.

ولسنا نشك بعد ذلك فى أن معابد الدولة فى كل عواصم البلاد الكبرى سياسية كانت أو دينية كان بها دور للعلم والثقافة ، نذكر منها "طيبة" وفيها معابد أمون الكبرى ، و"أدفو" وفيها معبد حورس العظيم ، و "قفط" وفيها معبد "مين" و "دندرة" وفيها معبد "حتحور"، وأخيراً "الأشمونين" مدينة العلم والدين ، وحسبنا أن تكون كعبة صاحب العلم ورسول المعرفة "توت".

انظر بيت الحياة.

تفنوت :

كانت مع أخيها وزوجها "شو" أولى المخلوقات التى خلقها "أتوم" من نفسه ، ورمز بها المصرى إلى عنصر الرطوبة" التى تملا الفضاء (شو) ، وربط الناس بينها وبين الأله الكبير التى كانت عينه اليسرى "القمر" وعينه اليمنى "الشمس" فأصبحت "تفنوت" تمثل العينين، ولعبت دورا كبيرا فى أسطورة "فناء البشر" إذا أنها كأبنه لرع ، قامت بعملية الأفناء بعد أن تقمصت جسم "لبؤة" متوحشه متعطشة للدماء ، ومن هنا رمز المصرى لها ولزوجها وأخيها "شو" بزوجين من السباع، كانا يعبدان فى مدينة "ليونتوبوليس" (تل اليهودية حاليا وهى تبعد بمسافة ١٨ كيلو مترا إلى الشمال من هليوبوليس).



الألهة تفنوت

تقويم زمنى ومصادر التاريخ المصرى القديم :

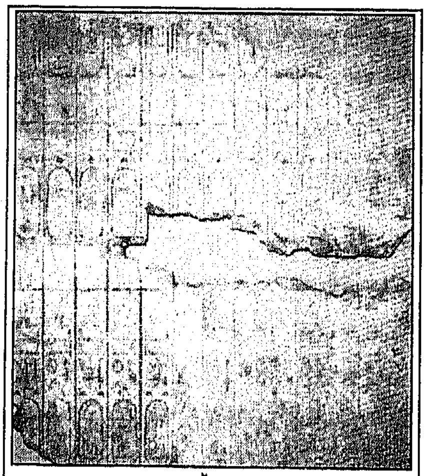
ظل التاريخ المصرى مجهولا عند الناس قرونا عدة لايعرفون منه الا تلك الشذرات التى دونها بعض كتاب الأغريق والرومان ممن زاروا مصر منذ القرن الخامس قبل الميلاد. ولقد تمكنت الكشوف الاثرية التى قامت بها البعثات العلمية منذ القرن التاسع عشر من أن تكشف القناع عن مظاهر الحضارة المصرية وهى تعتبر أهم المصادر للتاريخ المصرى القديم.

بدأ المصريون منذ أول عصورهم التاريخية يؤرخون أحداثهم على لويحات صغيرة من العاج أو الخشب، ولكنهم ما لبثوا أن أتجهوا إلى التفصيل والأسهاب فكتبوا نصوصا طويلة نقشوها على جدران المعابد والمقابر وعلى لوحات حجرية كبيرة ، أو كتبوها على لفائف البردى وعلى اللخاف من الفخار أو الحجر الجيرى. لقد أرادوا من هذه التسجيلات تخليد أحداثهم الكبرى ، تاريخية وسياسية أو عسكرية الا أن البعض من فراعنة المصريين خلفوا لنا "أثباتا" اتفق على تسميتها "قوائم" الملوك ، كان الهدف منها أثبات شرعية الملوك للعرش وتدوين نسبهم متسلسلا إلى أول الملوك الشرعيين الذين حكموا مصر أى إلى الملك "مينا". ولنذكر الآن أهم هذه القوائم الملكية.

١- حجر بالرمو :

وهو عبارة عن لوحة كبيرة من حجر الديوريت الأسود عثر عليه فى منف ، ونقل إلى صقلية وحفظ فى متحف العاصمة "بالرمو" وبقى محفوظا فيه منذ عام ١٨٧٧. هذا الحجر غير كامل وفقد الكثير من أجزائه نتيجة لتحطيمه وعثر منها على ست قطع، أكبرها وأهمها هى السالفة الذكر، ثم أربع قطع صغيرة اشترتها مصلحة الآثار، ومحفوظة الآن بمحتف القاهرة، أما القطعة السادسة، فقد اشتراها فلندرز بترى عام ١٩١٠ من أحد تجار العاديات فى القاهرة وهى محفوظة الآن بمتحف الجامعة بلندن.

نقش هذا الحجر فى أواخر عصر الأسرة الخامسة من الدولة القديمة ، وهو مقسم إلى صفوف أفقية ، كل منها مخصص لعصر أحد الملوك ، وهذا العصر مقسم مستطيلات وكل مستطيل منها مخصص لاحدى سنوات حكم هذا الملك ودون فيه أهم ما حدث فيها سواء من الحروب أو الأعياد الدينية أو تعداد الماشية أو أقامة المعابد. وإذا كان آخر إسم محفوظة على حجر "بالرمو"



حجر بالرمو

هو إسم الملك "**نفر ار كارع**" من الأسرة الخامسة ، فإن الصف الأول فيه قد حوى أسماء الملوك الذين حكموا مصر منذ أول العصور، إذ ميز كل منهم بتاج واحد، تارة يكون التاج الأحمر المخصص لملوك الدلتا، وتارة أخرى يكون التاج الأبيض المخصص لملوك الوجه القبلى. ونرى على أحدى القطع المحفوظة فى المتحف المصرى أن بعضهم قد زينوا رؤوسهم بالتاج المزدوج.

لقد كان لهذا الكشف أهمية كبيرة عند علماء التاريخ المصرى، إذ يبدو واضحا منه أن مصر فى عصور ما قبل التاريخ كانت تتكون من مملكتين أحداهما فى الدلتا والأخرى فى الصعيد وأنهما عاشتا مستقلتين فترة طويلة من الزمن إلى أن أستطاع أحد ملوك الدلتا أخضاع صعيد مصر ووحد القطرين فى مملكة واحدة ، الا أن بعض الأحداث قضت على هذه الوحدة وعاد الانقسام بين قطرى الوادى حتى تمكن "**مينا**" أحد ملوك الصعيد، من إعادة هذه الوحدة وبذلك سيطر الجنوب على الشمال، ويعتبر المؤرخون توحيد مصر على يد "**مينا**" وهو "**التوحيد الثانى**" بدء العصر التاريخى لمصر.

٢- قائمة الكرنك :

لوحة كبيرة أقامها تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) فى إحدى الحجرات الصغيرة المجاورة لبهو الأعياد الذى شيده هذا الملك بمعبد الكرنك، وعثر على هذه اللوحة الأثرى الفرنسى "**بريس دافن**" عام ١٨٤٤ ونقلها إلى فرنسا وهى محفوظة الآن بمتحف اللوفر. ومن الغريب أن هذه القائمة أهملت ذكر ملوك الأسرات الثلاث الأولى. ولقد تحطم أول إسم فيها ولكن الإسم الذى يليه هو إسم الملك "**سنفرو**" مؤسس الأسرة الرابعة ، ثم يليه بقية ملوك هذه الأسرة ثم ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة ، ثم أسقطت هذه القائمة أسماء ملوك عصر الأضمحلال الأول وأتبعت الأسرة السادسة بأسماء ملوك الأسرات الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة. ثم أسقطت مرة ثانية أسماء ملوك عصر الهكسوس ودونت أسماء الأسرة السابعة عشرة مباشرة بعد أولئك الذين حكموا ابان الأسرة الرابعة عشرة. ولقد بلغ عدد ملوك الفراعنة الذين ذكرتهم هذه اللوحة واحدا وستين أسما.

٣- قائمة أبيدوس :

دونت هذه القائمة على أحد جدران معبد الملك سيتى الأول (من الأسرة التاسعة عشرة) فى أبيدوس ، حيث أمر بتسجيلها الملك **رمسيس الثانى** (إبن سيتى الأول) الذى نراه واقفا فى هذا النقش يقدم القرابين للملوك المذكورة أسماؤهم فى هذه القائمة وعددهم ستة وسبعون ملكا ، أعتبرهم أجداده الذين ينتسب إليهم. وكاتب هذه القائمة كان على علم كبير بتسلسل ملوك مصر منذ عصر الأسرة الأولى، إلا إنه أهمل ذكر ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة ، ثم ملوك عصر حكم الهكسوس. ومن الغريب أنه أسقط إسم الملكة "**حتشبسوت**" من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وكذلك أسقط أسماء "**اخناتون**" و "**سمنخ كارع**" و"**توت عنخ أمون**" و "آى". ولعل أسقاطه لاسم "**حتشبسوت**" يرجع إلى اعتبارها ملكة غير شرعية أغتصبت العرش لنفسها دون وجه حق ، أما اسقاطه لأسماء أخناتون وخلفائه فقد كان بسبب أعتبارهم ملوكا خارجين على ديانة أمون. وتنتهى هذه القائمة باسم الملك سيتى الأول.



قائمة أبيدوس

٤- قائمة سقارة :

دونت هذه القائمة على لوحه من الحجر الجيرى عثر عليها فى مقبرة كاهن أسمه **ثونرى** (وينطق أسمه أحيانا "**تولى**") عاصر الملك رمسيس الثانى ، وكان كاهنا فى أحد معابد مدينة "**منف**" ودفن فى سقارة. وهذه اللوحة محفوظة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة ويبدو واضحا أن هذه اللوحة كتبت فى نفس العصر الذى كتبت فيه قائمة أبيدوس الا أن الغرض من كتابتها كان مختلفا، لأن من المرجح أن يكون الكاهن "**ثونرى**" قد أراد أن يسجل أسماء الملوك الذين قاموا بانشاءات معمارية فى العاصمة منف أو على الأقل الذين برزوا بهباتهم الكثيرة لآلهه منف. وقد نقشت أسماء ملوك هذه القائمة، وعددهم ثمانية وخمسون ، على وجهى اللوحة ، وأول ملوك هذه القائمة وهو "**مر - بى - با**" (سادس ملوك الأسرة الأولى) وآخرهم رمسيس الثانى. واسقطت هذه

القائمة أسماء ملوك الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة ثم أسماء ملوك عصر الهكسوس ، كما أسقطت أسما "حتشبسوت" والملك "أخناتون" وخلفائه ممن أعتنقوا عقيده "آتون".

٥- بردية تورين:

عثر على أسماء "حتشبسوت" والملك "اخناتون" فى مطلع القرن التاسع عشر. وكان هذا الرجل ممن أقبلوا على شراء الآثار المصرية والقيام بالتنقيبات المختلفة فى جميع أرجاء القطر المصرى ، ويسجل التاريخ له ولزميله "بلزونى" صفحات سوداء وذلك لأعمال التهشيم والتخريب التى كانت أقرب إلى القرصنة منها إلى البحث العلمى فى هذا الميدان. ويقال أن هذه البردية كانت فى حالة جيدة عندما تسلمها "دروفتى" ولكنها تهشمت بعد ذلك ووصلت إلى إيطاليا وحفظت فى متحف "تورين" وهى لاتزال محفوظة فيه حتى الأن.

دونت هذه القائمة فى عصر الأسرة التاسعة عشرة، وهى تمتاز بأنها قسمت الملوك إلى مجموعات ، نسبت كل مجموعة منها إلى العاصمة التى أستقرت فيها كما أنها حددت مدة حكم كل ملك بالسنين والشهور والأيام، وكانت هذه القائمة تحتوى على أكثر من ٣٠٠ إسم من أسماء الملوك ، بدأتهم بالملوك الذين حكموا مصر فى عصر ما قبل التاريخ وقد اطلقت عليهم هذه البردية إسم "الميجلون" واستمر سرد أسماء الملوك حتى قبيل الأسرة الثامنة عشرة بما فى ذلك أسماء ملوك الهكسوس. ولكن للأسف الكبير ما حدث لهذه البردية من تهشيم جعل الكثير من العصور ناقصة غير واضحة، ومع هذا فإن المؤرخين يعتمدون أعتمادا كبيرا على ماتبقى منها، وخاصة الجزء المخصص لملوك الدولة الوسطى، وهو أكثر أجزاء البردية تكاملا.

٦- نصوص الأنساب :

وهى لوحة من الحجر الجيرى ومحفوظة فى متحف برلين، سجل عليها صاحبها نسبا طويلا لأجداده، مدونا أمام الكثيرين منهم أسماء الملوك الذين عاشوا فى أيامهم. ووصل هذا الكاهن فى تاريخه لأجداده إلى عصر الأسرة الحادية عشرة، فى حين أنه كان يعيش فى عصر الأسرة الثانية والعشرين، أى أنه أرخ لفترة طويلة من التاريخ المصرى لا تقل عن ١٣٥٠ سنة. وهذه اللوحة، وغيرها من اللوحات التى نطلق عليها أسم "نصو ص الأنساب" والتى عثر على عدد غير قليل منها، تعتبر من المصادر التاريخية الهامة ، والتى يعتمد عليها المؤرخون فى تحديد تتابع الفراعنة على عرش مصر، الا أن توقيت هذا التتابع والتحديد الزمنى الخاص بعصر كل ملك قد وصل إليه المؤرخون بعد دراسات عميقة قامت على تسجيل بعض المظاهر الفلكية، التى كان المصريون القدماء قد دونوها لأغراض أخرى، دون أن يعرفوا مدى أهمية ذلك لنا وأعتمادنا عليه لتحديد التوقيت الزمنى لعصور التاريخ المصرى.

٧- التقويم الزمنى :

لقد لاحظ المصريون أنفسهم أن سنتهم النيلية تتفق بشكل واضح مع الدورة السنوية لنجم ثابت معين يبدو ويشرق بوضوح فى السماء مع بدء مجئ الفيضان مرة كل عام. ونحن لانشك أن المصريون منذ عصورهم الأولى قد أعتمدوا أعتمادا واضحا على فيضان النيل الذى يهب لأرضهم الخصوبة ويجددها كل عام ، حتى أقاموا تقسيم فصولهم على هذه الظاهرة الطبيعية ، وجعلوا اليوم الذى يظهر فيه أولى علامات الفيضان بمثابة عيد غرة العام. وكانت فصولهم ثلاثة "الفيضان" ويشمل الشهور من يوليه إلى أكتوبر ، و "بذر الحبوب" من نوفمبر إلى فبراير و "جنى المحصول" من مارس إلى يونية. وهكذا تكونت السنة النيلية من أثنى عشر شهرا ، كل شهر من ثلاثين يوما، ثم زادوا عليها خمسة أيام فى آخر السنة أعتبروها بمثابة الأيام التى ولد فيها الآلهة الخمسة التى تتكون منها مجموعة أوزيريس ايزيس ، وست ، ونفتيس ، وحورس. ونحن لا نستطيع على وجه التحديد أن نؤكد متى أستطاع المصرى أن يعرف قيمه حساب السنة ويستخدمه على هذا الوجه ، ولكن من الواضح أن ذلك قد حدث قبل أيام الأسرة الأولى ، ولعل ذلك كان فى أيام حضارة نقادة الثانية. وقد جعل المصريون يوم بدء الفيضان هو أول أيام العام الجديد.

ونظرا لأن السنة المصرية القديمة فى أول عصور تاريخهم كانت تتكون من ٣٦٥ يوما فقط بدلا من ٤/١ ٣٦٥ يوم ، فلابد أن المصريين لاحظوا بعد قرون من أخذهم بهذا التوقيت، أن أول أيام العام الجديد أخذ يتأخر عن يوم بدء الفيضان بمدة طويلة، أو بمعنى آخر كان موعد حدوث الفيضان عندهم يتحول بمرور الزمن من أول شهر "توت" إلى

أول شهر (بابه) إلى (هاتور) وذلك يشبه تماما ما يحدث فى عصرنا الحالى بالنسبة إلى تحول شهر "رمضان" من أشهر الصيف إلى أشهر الشتاء وبالعكس.

أعود فاقول أن المصريين لاحظوا أن بدء مجئ الفيضان يتفق بشكل واضح مع أشراق نجم أطلقوا عليه إسم "سبدت" وهو نجم "الشعرى اليمانية" (سبريوس) أول مجموعة النجوم المعروفة باسم "الكلب الأكبر" وقد ورد أسم هذا النجم فى المتون المصرية القديمة على أنه الجالب للنيل (أى الذى يحدث فيضانة)وقدس المصريون هذا النجم على أنه صورة من صور "ايزيس" ومن الطريف أن الناس فى العصر اليونانى الرومانى جمعوا بين الصورتين ، صورة هذا النجم كالألهة المصرية ايزيس ، وصورته عند الأغريق ككلب ، وصنعوا تماثيل من الطمى المحروق تمثل ايزيس راكبه فوق كلب.

وأثبتت الدراسات الفلكية الحديثة أن "الشروق الأحتراقى" لنجم "الشعرى اليمانية" أى الشروق فى الأفق فى وقت واحد مع الشمس يوافق ١٩ من شهر يوليه من التقويم اليوليانى ، كما أثبتت هذه الدراسات أن دورة هذا النجم تعادل تقريبا دورة الشمس فى عام، ومعنى هذا أن السنة المصرية التى تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية ، تتطلب ١٤٦٠ عاما (٣٦٥×٤) حتى يعود فتتفق غرة العام للسنة المصرية مع غرة العام للسنة الشمسية وهذه السنة بالذات تتفق فى دورتها مع دورة "الشروق الأحتراقى" لنجم "الشعرى اليمانية" كما أسلفنا. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتحدث عن سنة "الشعرى اليمانية" بدلا من حديثنا عن السنة الشمسية ، كما نستطيع أن نسمى الفترة ذات ١٤٦٠ سنة بفترة "الشعرى اليمانية".

ومن المعروف أن المصريين بجانب احتفالهم بغرة العام الشعبى الذى يتحدد بمجئ الفيضان أحتفلوا أيضا بيوم توافق شروق "الشعرى اليمانية" مع شروق الشمس، وجعلوا منه عيد أول السنة ، وأطلقوا عليه إسم عيد "شروق سبدت" ، وكان العيدان لا يتحدان فى يوم واحد الا مرة كل ١٤٦٠ عاما أى مرة كل فترة من فترات "الشعرى اليمانية".

ولقد لاحظ القدماء أنفسهم هذه الظاهرة وكثيرا ما سجلوا حدوثها ، فمثلا سجل الكاتب الرومانى "سنسورينوس" هذا الحادث الذى وافق يوم اول توت من عام ١٣٩ بعد الميلاد. وأصبح هذا العام بمثابة نقطة ارتكاز ثابته فى التاريخ ، وما علينا الا أن نذهب فى التاريخ إلى الوراء مدة ١٤٦٠ سنة لنعرف متى حدث توافق العيدين فى يوم واحد وهلم جرا. وبعمليه حسابية بسيطة تمكنا من أن نحدد هذا التوافق فى علم ١٣١٨ ق.م. ، عام ٢٧٧٦ق.م. ، ٤٢٣٦ق.م.

وقد وصلت الينا أيضا بعض النصوص المصرية التى تحدثت عن شروق هذا النجم فى يوم حدده النص بالنسبة إلى سنة من سنى حكم الملك الذى عاصر هذا الحادث ، وأصبح ولاشك فى إستطاعة علماء الفلك أن يحددوا هذا اليوم ويضعوه فى الإطار التاريخى.

يضاف إلى ماسبق أن المؤرخ يحتاج باستمرار إلى الاستعانة بتتابع الملوك الذى ورد على القوائم التى سبق أن تحدثنا عنها على الصفحات السالفة ، ثم بالتحديد الذى أتبعه المصريون منذ الأسرة الثانية عشرة لسنى حكم كل ملك، ونحن نعرف أن كل ملك منذ بدء هذه الأسرة كان يؤرخ كل أثر يشيده بالسنة التى يحدث فيها هذا العمل بالنسبة إلى سنى حكمه، أما بالنسبة إلى العصور التى تسبق عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهى العصور التى لم تأخذ بمبدأ تحديد سنى حكم الملك وتسجيلها على آثاره، فنحن نعتمد على نقوش بعض المقابر، وخاصة تلك التى تتحدث عن حياة صاحب المقبرة ممن عمروا طويلا.

وإذا حدث أن أنتجت هذه الدراسة عددا من السنين فيه شئ من المغالاه ، فهو فى نفس الوقت لا يمكن أن يزيد كثيرا عما يستطيع انسان عادى أن يحياة.

وهناك وسيلة أخرى تساعدنا على تحديد فترات التاريخ المصرى ، وهذه الوسيلة هى المقارنة بين حضارة مصر وحضارات الأمم المتاخمة ، وقد قامت دراسات واسعة تعتمد على مقارنات دقيقة لبعض حضارة الفترة السابقة على عصر الأسرة الأولى فى مصر تتفق فى كثير مع مظاهر حضارة "جمدة نصر" فى بلاد ما بين النهرين ، ومن المعروف أن الأبحاث الأثرية الخاصة ببلاد ما بين النهرين قد تقدمت إلى درجة تسمح لنا بتحديد أزمنة تاريخ هذه البلاد ، ومن هنا يأتى التاريخ المعروف لبدء عصر الأسرة الأولى المصرية فى عام ٣٢٠٠ ق.م.

ويجدر بنا قبل أن نختتم هذه الكلمة أن نؤكد سبق المصريين للشعوب المتاخمة فى تحديد السنة الشمسية بـ ٣٦٥ يوماً ، وتقسيم السنة إلى أثنى عشر شهرا والشهر إلى ثلاثين يوما ، واليوم إلى ٢٤ ساعة. وكان المصريون يقسمون السنة كما قلنا فيما سبق إلى ثلاثة فصول ، يخص كل فصل منها أربعة أشهر ، وكانوا يذكرون هذه الشهور حسب عددها فيقولون الشهر الأول من فصل الفيضان وهلم جرا. وأبتداء من العصر الفارسى سميت هذه الشهور بأسماء أشتقت معظمها من أعياد هامة تحل فيها ، هذه الأسماء هى التى لا زلنا نستعلمها فى حياتنا الريفية حتى عصرنا هذا وهى:

(١- توت ، ٢- بابه ، ٣- هاتور ، ٤- كيهك ، ٥- طوبة ، ٦- أمشير ، ٧- برمهات ، ٨- برمودة، ٩- بشنس ، ١٠- بؤونه ، ١١- أبيب ، ١٢-مسرى).

ولقد أخذت الدولة الرومانية تقويمها عن المصريين ، فالغى الأمبرطور يوليوس قيصر أستعمال السنة القمرية مستبدلا بها السنة الشمسية التى تتكون من ١/٤ ٣٦٥ يوما، وأستطاع الفلكى المصرى "سوسيجينس" الذى أستعان به يوليوس قيصر فى هذه الشان ، أن يدخل النظام الجديد الخاص بالسنة الكبيسة التى تحوى ٣٣٦ يوما مرة كل أربعة أعوام ، ونفذ هذا رسميا فى عام ٨٠٧ من تاسيس روما الموافق ٤٦ ق.م. وسمى هذا بالتقويم "اليوليانى" وفى عام ٢٦ ق.م أدخل أغسطس قيصر هذا التجديد فى التقويم المصرى ، وأخذ المصريون يضيفون يوما على شهر "النسئ" فيصبح عدد أيامه ستة بدلا من خمسة مرة كل أربعة أعوام ، فصار التقويم مضبوطا يتناسب مع الدورة الشمسية ، وهذا التقويم هو الذى يسير عليه العالم فى وقتنا الحاضر.

وبدأ الأقباط تاريخهم فى يوم ٢٩ أغسطس من عام ٢٨٤ ميلادية وهو يوم "الشهداء المسيحيين" ومن الطريف أن السنة الشمسية المضبوطة طبقا لأحداث الارصاد تحوى ٣٦٥ يوما ، ٥ ساعات ، ٤٨ دقيقة ، ٤٦ ثانية ، فى حين أن السنة المصرية القبطية تحوى ٣٦٥ يوما وست ساعات ، وعلى هذا يكون هناك فارق يبلغ فى اليوم الواحد أحدى عشرة دقيقة وأربع عشرة ثانية ، وهذا الفرق البسيط يعادل يوما فى كل ١٢٨ عاما، وترتب على ذلك أن تراكمت منذ عهد الشهداء ١٣ يوما (١٦٧٥ مقسومة على ١٢٨) ، وهذا هو الفارق بين أحتفال المسيحيين الغربيين بعيد ميلاد المسيح عند الطوائف الأوربية فى الرابع والعشرين من ديسمبر وأحتفال أقباط مصر وبعض الطوائف الأرثوذكسية فى السابع من شهر يناير.

تل أتريب : (أتريبس)

علم على منطقة أثرية على مسافة ثلاثة كيلو مترات شمال شرقى مدينة بنها عاصمة محافظة القليوبية ، وهى أطلال مدينة "حت - حرى - أب" التىأصبحت تنطق فى العصر القبطى "أثريباى" وكان معبودها الرئيسى هو الأله "كم - ور" ويرمز له بثور أسود اللون ومعه معبودة أخرى لها صفات حتحور. كانت أحدى مدن الدلتا الهامة فى جميع عصور التاريخ. عثر فيها على آثار كثيرة من بينها أطلال المعابد والمنازل وكذلك بعض المقابر التى أحتوت على توابيت من الحجر حليت جوانبها بالكتابة ، كما عثر فيها على مقبرة لملكة من ملكات العصر المتأخر وعلى أطلال من بعض المعابد الرومانية والكنائس ، وعثر فى جباناتها على كثير من موميات الحيوانات وعلى الأخص الصقور.

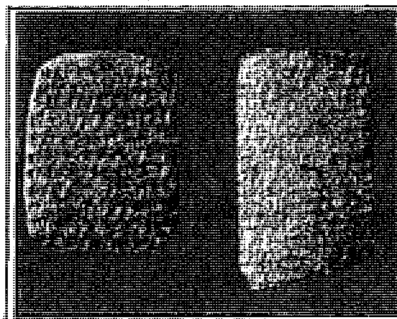
وهناك بلده أخرى بهذا الأسم فى محافظة سوهاج وهى على الضفة الشرقية للنيل أمام أخميم عاصمة الأقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى وكان أسمها فى اليونانية "أتريبس" وتسمى الآن "اتريب" وأحيانا "كوم أتريب" وفى أيام قدماء المصريين سميت "حت - ربيت" وفى القبطية "أتريبه" وبها أطلال معبدين أحدهما من أيام بطلميوس السادس عشر وأتمه بعض أباطرة الرومان وعلى الأخص "تيبريوس" و "هدريان" أما الثانى فقد أقامه فى الأصل الملك "ابريس" (واح - اب - رع) من الأسرة ٢٦ - وأعاد تشييده بطلميوس العاشر. وقد عثر فى أطلال هذه المدينة على كثير من الأثار كما نعرف أن الأقباط استخدموا كثيرا من أحجارها فى تشيد بعض الأديرة القبطية وبخاصة الديو الأبيض القريب منها.

تل العمارنة :

منطقة أثرية هامة على الضفة الشرقية للنيل بمركز ملوى محافظة المنيا ، أسمها القديم "أخت أتون" أى أفق أتون ، وهو أسم المعبود الذى أراد الملك

أمنحوتب الرابع (الذى غير أسمه بعد ذلك إلى "أخناتون") أن يعمم عبادته فى مصر دون سائر الآلهة.

كان ذلك حوالى عام ١٣٧٠ ق.م. ، فى أيام الأسرة ١٨ وقت ازدهار الأمبراطورية المصرية فلقيت دعوته مقاومة شديدة من كهنة أمون أعظم الآلهة المصرية



رسائل تل العمارنة

نفوذا فى ذلك العهد ، فأدى ذلك إلى صراع مرير جعل أخناتون يحطم أسم أمون أينما وجد ويغلق معابده وينشئ معابد جديدة لآلهة "أتون" الذى يمثل القوة الكامنة فى قرص الشمس الذى جعله الأله الأوحد للبلاد كلها.

ولم يستسلم الكهنة لما وقع عليهم من أضطهاد ، ولم تجد الدعوة إلى العقيدة الجديدة تأييداً من الكثيرين، وبخاصة ذوى النفوذ ، ولهذا قرر أخناتون أن يترك طيبة "مدينة أمون" وأن ينشئ عاصمة جديدة للبلاد فوقع أختياره على منطقة فى مصر الوسطى فى منتصف المسافة تقريبا بين منف وطيبة وأمر بتشييد مدينة فيها لأنها كما ذكر فى نقوشة منطقة لم تلوث أرضها بعبادة آلهة أخرى ، وجعل عاصمته الجديدة على ضفتى النيل ، ووضع لوحات الحدود فى الناحيتين ولكنه جعل الناحية الشرقية من النيل المقر الذى شيد فيه المعبد والقصور الملكية ودور الحكومة والمدينة الجديدة وبعد الإنتهاء من تشييد المبانى الرئيسية أنتقل إليها هو وعائلته ومن تبعة من رجال بلاطه ، كما نقل إليها كثيرا من وثائق الدولة وبخاصة المراسلات بين مصر وملوك وأمراء البلاد الأجنبية ومراسلات الحكام المصريين. وأزدهرت المدينة الجديدة أزدهارا كبيرا ووجد الأتجاه الفنى الجديد تربة خصبة فأخرج الفنان المصرى فى تلك المدينة آيات فنية رائعة فى النحت والرسم وغيرها من الفنون التشكيلية.

وشهدت هذه المدينة كثيرا من الأحداث ، وأخيراً جاء اليوم الذى مات فيه أخناتون وتلته أحداث أخرى أدت إلى عودة عبادة أمون إلى ما كانت عليه وأنتقل مقر الملك إلى طيبة مرة أخرى وهجر الناس مدينة "أخت أتون" وأعتبر مكانها نجسا ، وحطم حور محب حوالى عام ١٣٢٤ ق.م. معابد أتون وأصبحت المدينة كلها أنقاضا.

ونسى الناس فى هذه المنطقة إسم أخناتون ومدينته وأصبحت تسمى باسم عائلة نزلت هناك فأصبحت تسمى "تل العمارنة" أو "تل بنى عمران".

ويرى زائر تل العمارنة الآن خرائب المدينة وفيها شوارعها وعلى جانبيها منازل الموظفين والكهنة كما يرى أطلال المعبد الكبير ومكاتب ادارة الدولة وبعض القصور الملكية. ويستطيع أيضا أن يزور مقابر تل العمارنة المقطوعة فى الصخر وهى فى مجموعتين لكبار موظفى ذلك العهد.

وكشفت الحفائر فى تل العمارنة عن كثير من آثار ذلك العهد وخصوصاً ما بقى من رسوم ملونة على أطلال جدران وقصور ، وعلى كثير من الآثار الصغيرة الأخرى كما أصبح عدد اللوحات المكتوبة وهى المعروفة باسم "رسائل العمارنة" ٣٧٧ رسالة موزعة الآن بين متاحف العالم المختلفة وأهمها فى القاهرة ولندن وباريس وبرلين ، كما عثر فى بعض المنازل على آثار هامة أجدرها بالذكر تلك المجموعة الكبيرة من تماثيل العائلة المالكة التى كانت فى بيت المثال تحوتمس وفيها تماثيل مختلفة للملك أخناتون وبناته وكذلك بعض الرؤوس لزوجته "نفرتيتى" ، ومن بينها ذلك الرأس المشهور فى العالم أجمع والذى يوجد الآن بمتحف برلين.

وفى أحد الوديان الواقعة خلف المدينة نجد القبر الذى دفن فيه أخناتون بعد وفاته ولكنه تعرض للنهب قديما فى العصور الحديثة ، ولهذا لم يعثر فيه إلا على القليل إذ حطم المعتدون جثة هذا الملك وأحرقوا أكثر ما كان فى القبر. أما زوجته "نفرتيتى" فلسنا نعرف شيئا عنها بعد وفاته ولم يعثر أحد على قبر لها سواء فى تل العمارنة أو فى غيرها من البلاد.

انظر أمنحوتب الرابع (أخناتون).

ولقد قامت بعثات متتابعة للكشف عن ماهية هذه العاصمة قصيرة الأجل ، ففى عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ عمل بها بترى. وقد كشفت أبحاثة عن الإمكانيات

العظيمة لهذا المكان إذ أسفرت عن إظهار عظمه قصر إخناتون وبخاصة نفائس الرسوم الملونة والزخارف الفنية بالطليات الزجاجية والتذهيب ، ولقد أكتشفت ارضيتان من الجص الملون بالألوان الجميلة ، ونرى الأجزاء التى أفلتت من التخريب فى متحف القاهرة (رقم ٣٢٧ - الطبقة السفلى - ٢٨ فى الوسط). وإلى الشرق من القصر الحجرة التى عثر فيها على السجلات الخاصة بالقسم المصرى للعلاقات الخارجية أيام حكم إحناتون ، فهنا فى عام ١٨٨٧ بينما كانت إحدى النساء تعمل فى نقل السباخ وجدت الألواح المشهورة التى عرفت منذ ذلك الوقت باسم ألواح العمارنة. وما أمكن إنقاذه من هذه الألواح بعد العلاج الردئ وعدم التقدير الرسمى لها مبعثر الآن بين المتحف البريطانى ومتحف برلين ومتحف القاهرة ، على أنه قد أتضح أن للألواح قيمة عظيمة ، إذ تعطينا صورة مباشرة لرغبات ووجهات نظر الملوك الذين كتبوا بعض هذه الألواح لملك مصر ، فى حين أن الألواح التى كتبها الأمراء الموالون والحكام فى سوريا وبالأخص تلك التى كتبها "ريبادى" من بيبلوس "وابى - ملكى" من صور "وعبد خيبا" من القدس تعتبر أكثر أهمية وقيمة ، إذ منها نستطيع أن نتتبع سقوط الأمبراطورية فى آسيا.

وقد تبين أن القصر الكبير لإخناتون يقع جنباً إلى جنب مع المعبد فى جنوب قرية التل. وإلى الجهة البحرية من القرية وجد القصر الثانى الذى كشفت عنه بعثة جمعية البحث فى مصر فى الأعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٥. ورغم أن خرائب المدينة ليست مثيرة غير أنها تعطينا بعض المعلومات التى تتيح لنا معرفة تخطيط مدينة أخيتاتون بشئ من الوضوح. لقد كان يخترق المدينة من الشمال إلى الجنوب ثلاثة شوارع رئيسية وهى التى كان يقطعها فى زوايا عمودية شوارع أخرى تمتد من الشرق إلى الغرب ، على أنه لم يكن يراعى مع ذلك النظام فى بناء مجموعات البيوت التى كانت تختلف كثيراً فى مساحتها ، ومن الواضح أنه لم تعمل أى محاولة أيضاً لإبعاد الأحياء السكنية عن الأحياء الصناعية ، فكانت تقام المنازل دون محاولة لمراعاة تجمع المنازل وفقاً لتخطيط أو أنسجامها فى ترتيبها. وكان الكاهن الأعظم يجاور صانع الجلود والوزير يلاصق المشتغل بصناعة الزجاج، وكانت منازل العظماء متسعة بها صالات أستقبال كبيرة مزينة بذوق سليم ، وكان هناك الكثير من حجرات النوم والجلوس وعدد كبير من المغاسل والحمامات ، وكان متوسط مساحة الطراز الأفضل من هذه المنازل حوالى ٦٥ إلى ٧٠ قدماً مربعاً.

وتبلغ مساحة منزل الوزير نخت وهو من أجمل الأمثلة للعمارة السكنية فى مدينة أخيتاتون حوالى ٦٥×٨٥ قدماً ، ومنازل العمال على العموم ليست صغيرة نسبياً وأكثر الأشخاص فقراً كان لديه صالة أمامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائز أنه كان لديه مطبخ أيضاً ، وجميع المنازل إبتداء من منزل الوزير إلى أصغر كوخ للعامل كانت بالطبع مبنية باللبن الذى كان يغطى بطبقة من الجص أو الطلاء الأبيض.

وبجوار المعبد الكبير كانت توجد الهياكل المتعددة التى كانت مكرسة للأسلاف المشهورين لإخناتون مثل أمنحوتب الثانى وتحتمس الرابع ، وكانت هناك أيضا بضعه معابد صغيرة مثل "المنزل الخاص لراحه آتون" وهو الذى كانت تشرف عليه الملكة نفرتيتى بنفسها "والمنزل الخاص بتهلل آتون" وهو الذى كان قائماً فى الجزيرة المعروفة باسم "آتون المميز بأعياده اليوبيلية" وإلى جانب ذلك معبد الملكة الوالدة "تى" وبعض المبانى المقدسة الأخرى ، وعلى بعد كبير إلى الجنوب وبجوار قرية الحوطة كان يوجد قصر ملكى أو على الأصح نوع من أماكن السعادة والمتعة الملكيه وكان يسمى "مارو - آتون" وكان به بحيرة صغيرة للتمتع بنزهة القوارب وصالات أستقبال ونوع من الحدائق المائية ، وجوستان لهما مسحة القداسة ومعبد على شكل شرفه ومعبد فوق جزيرة ، أما المخازن السفلية فكانت معباة بالنبيذ كما تدل على ذلك السدادات ، وبهذا لم يكن تحفظ إخناتون الدينى ليحول بينه وبين تناول الشراب.

وقد تكون أعظم الا كتشافات الفردية كشف مصنع المثال تحتمس وهو كشف وقفت إليه البعثة الألمانية التى كانت تعمل فى العمارنه قبل الحرب مباشرة ونتيجة هذه الحفائر معروفة جيداً للعالم ، وتشمل بعض القطع الفنية أمثال الجزء الأعلى الملون للملكة نفرتيتى ، والرأس المصنوع من الحجر الرملى البنى لنفس الملكة ، وكثير من رؤوس وأقنعة الملك أخناتون نفسه وعدد آخر من الدراسات الهامة للوجوه. ومن

النحاتين الأخريين المشهورتين ، ممن عاشوا فى هذا العصر النحات "بك" والنحات "أوتا" اللذان كانا يعملان للعائلة المالكة ، ولهذا فنحن على معرفة طيبة بهؤلاء الرجال الذين يظن أنهم خلقوا مدرسة العمارنة للفن.

تل العمارنة : (مقابر)

وتقع المجموعة الشمالية على جانبى فجوة عمودية فى سلسلة التلال التى تمر خلالها طريق جبلى عبر التلال القائمة فى الشيخ سعيد والتى تمر حتى الوادى فى العمارنة ، وتشمل هذه المجموعة بعض المقابر التى تعتبر من أحسن وأهم المقابر ، مثل مقابر حوا ومريرع (الأول والثانى) وأحمس وبانحسى وبنتو ، وتقع المجموعة الجنوبية أيضا عند مدخل وادى مماثل، ومنه يمر الطريق ثانية إلى الجبل ، والمجموعة الشمالية منحوتة فى واجهة الجبل الذى يصل هنا إلى إرتفاع ٢٨٠ قدماً فوق سهول العمارنة والنصف العلوى من هذا المرتفع ذو واجهة رأسية ، أما النصف السفلى فهو أقرب فى طبيعته إلى منحدر أقل حدة.

وتقع المقابر عند ملتقى القسمين أى على إرتفاع ١٥٠ قدماً فوق مستوى السهل. وفى حالة المجموعة الجنوبية يبدو غريباً أن التلال ذات الواجهة الرأسية لم تنتخب لعمل المقابر إذ أنتخبت الرصيف المنخفض الذى يبدأ فيه الإرتفاع من السهل إلى الهضاب خلفه. وفى كلتا الحالتين لم يكن نوع الصخر جيداً أو بالأحرى صالحاً لهذا العمل الدقيق المطلوب. والصخر فى الجزء الشمالى تتخلله كتل ضخمة من حجر أصلب. أما الصخر فى الجزء الجنوبى فهو من نوع أكثر رداءة ، وهذا يوضح إلى حد كبير السبب فى تهدم عمل فنانى العمارنة ولو أن التخريب والسرقة قد قاما بقسط أكبر فى هذا الشأن.

وسنزور أولا المجموعة الشمالية ، ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن نظام المقابر هو نفس الموجود فى طيبة، ولو أنه يوجد بالطبع اختلافات فردية ، فهناك مدخل فصالة بها أعمدة فى المقابر الهامة ثم حجرة ثانية بها كوة أو هيكل للتمثال فى بعض الأحيان مع وجود بئر أو درجات تصل إلى حجرة الدفن ، ويقول ديفز فى كتابه (مقابر العمارنة الصخرية - جزء ١): "إن الطريقة التى أتبعت فى زخرفة المقابر طريقة غريبة فالصخر الذى نحتت فيه المقابر أبعد من أن يكون من النوع الجيد الذى يصلح لعمل الرسوم البارزة ذات الطابع العادى ، ويبدو أن إخناتون لم يكن مستعداً أيضاً لإستعمال طريقة الرسم باللون على الجدران المغطاة بطبقة من الجص التى كان إستعمالها منتشراً والتى أستخدمها فنانو أخيتاتون بعض الوقت وأتت بنتائج حسنة والواقع أن فكرة نحت الجص قد أستعملت، ولكن نظراً لأن الرسوم البارزة على الجص يحتمل أن تتلف بسهولة فقد حفرت الخطوط الرئيسية عميقة تحت السطح حتى جعلت الأجزاء البارزة فى مستوى هذا السطح تماماً ، ولم تكن هذه هى الطريقة الوحيدة لتأكيد متانتها ، فلقد حفرت أولا الرسوم كلها إجمالا فى الحجر نفسه ثم نشرت طبقة رقيقة من الجص فوقها مغطية كل الأختلافات فى السطح ، وكانت هذه الطبقة مع ذلك مستندة إلى الحجر الصلب ، بينما يكون الجص لينا يقوم الفنان بتشكيله بواسطة آلة غير حادة بالشكل المطلوب ، وأخيراً تلون الرسوم كلها مع تلوين الخطوط الرئيسية باللون الأحمر ، وفى أكثر الأحيان تكون هذه الخطوط غير دقيقة بحيث تترك الناسخ فى حيرة بين الخطوط الملونة والخطوط المشكلة بالحفر".

وموضوع المناظر المرسومة هو تجديد لا يقل عن التجديد فى الطريقة التى أتبعت فى حفرها ، فالمواضع التى تعودنا رؤيتها فى مصاطب الدولة القديمة وقبور الدولة الوسطى لم تعد ترى ، كما أنه ليس لدينا شئ من تلك الصور المتغايرة للحياة التى أظهرتها مقابر طيبة التى ترجع إلى الدولة الحديثة والتى سوف تظهرها ثانية فيما بعد. وفى هذا يقول ديفز (المؤلف السالف). "إن مناظر المقابر - رغم تعددها وما فيها من تفاصيل - تمدنا بمعلومات محدودة عن الناس والأشياء فى مدينة أخيتاتون فهى فى مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وعائلة واحدة وسيرة للحياة وطريقة واحدة للعبادة. وهذه هى شخصية وعائلة وقصر ومهام الملك وعبادة الشمس، وكانت أيضاً خاصة به. وإذا أردنا التحديد فإنها لم تكن تخص أى شخصية غيره. وفى كل مقبرة ندخلها نتصور أنفسنا - بمجرد أن نجتاز عتبه الباب - كأننا فى ضريح ملكى ، فرسوم الملك وعائلته وحاشيته تسود كل شئ، فهنا نجد رسوماً تمثل زوجته وأولادة ومظاهر عطفه نحو عائلته وبيته ونفائسة ، وبصعوبة نكتشف أحياناً بين رهط حاشيته الشخص الذى أقيمت المقبرة من أجله مميزاً بالقليل من الكتابة الهيروغليفية التى تحدد شخصيته".

وعلى الزائر أن يهيئ نفسه لمثل هذا التغيير في المظهر ، فمما لا يمكن إنكاره أنها تحرم مقابر العمارنة إلى حد كبير من تلك الأهمية التى نشعر بها بمقارنتها بنقوش المقابر الأخرى وأنها تحمل معنى التكرار ، على أنه من جهة أخرى تعتبر هذه الرسوم قيمة للغاية إذ توضح لنا حياة القصر فى هذا العصر الذى نسميه عصر العمارنة والذى حدث فيه التحطيم العجيب للعادات والعقائد القديمة ، ولنا أن نلاحظ على وجه أخص بعض الأحداث ومناظر الحياة فى البيت الملكى مما يساعدنا على أن نصور لأنفسنا العلاقات التى تربط بين اخناتون ونفرتيتى ، وبين تى والأميرات الصغيرات بوضوح كان من المستحيل علينا تصوره بغير ذلك.

وقد رقمت المقابر بالأرقام من ١ إلى ٢٥ مبتدئه من الشمال.

تل العمارنة : (رسائل)

فى عام ١٨٨٧ عثر فى تل العمارنة على ألواح طينية يطلق عليها أصطلاحا رسائل تل العمارنة وهى عبارة عن مجموعة رسائل من ديوان أمنحوتب الثالث وإبنه أخناتون، وهى تتضمن الرسائل المتبادلة بين كل من الفرعونين وبين ملوك وولاة عهديهما فى الشام. وهناك أحتمال بأن هذه الألواح ما هى الا صورة طبق الأصل للخطابات التى أرسلت للأحتفاظ بها فى أرشيف الدولة. هذه الألواح مكتوبة - عدا خطابين فقط باللغة الحيثية - باللغة البابلية التى كتبت بالخط المسمارى على ألواح من الطمى غير المحروق.

ويبدو أن اللغة البابلية كانت فى ذلك الوقت هى اللغة الدبلوماسية. ومن أهم الموضوعات التى تتناولها هذه الرسائل هى الهدايا والهبات المتبادلة بين مصر والحكام الأجانب والزواج الدبلوماسى بين ملك مصر وأبنه أحد حكام الميتانى. ومن الطريف أن الملك أمنحوتب الثالث كان يرحب بالأميرات من غير المصريات للإنضمام إلى حريمه ولكنه إعتذر عندما طلب منه ملك بابل المعاصر له إبنته ورد عليه قائلاً: "لم يسبق من قديم الأزل أن أعطيت أميرة مصرية إلى أى أنسان".

تل بسطة :

أو "بوباستس" منطقة أثرية فى جنوب شرقى الدلتا بجوار مدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية. كانت عاصمة للإقليم ١٨ من أقاليم الوجه البحرى وإسمها الحالى مشتق من أسمها القديم "برباستت" أى معبد باستت ، المعبودة الرئيسية فى هذه المدينة. مازالت أطلالها تغطى مساحة كبيرة ولكن قربها من مدينة الزقازيق أستلزم ضم جزء كبير منها إلى المدينة وقامت عليه المنازل والشوارع.

ذكر "مانيتون" أن هذه المدينة مذكورة فى الوثائق القديمة منذ أيام الأسرة الثانية ، وليس من المستبعد أن يكون ذلك صحيحا لأنه عثر فى خرائبها على أحجار من معابد لملوك من الأسرة الرابعة كما عثر فيها أيضا على معبد من الأسرة السادسة ، وعلى آثار أخرى من الدولة الوسطى وعصر الهكسوس ، وكذلك من الدولة الحديثة وعلى الأخص من أيام الأسرة ١٩.

وبلغت تل بسطة أوج ازدهارها فى أيام العصر المتأخر عندما تأسست منها الأسرة ٢٢ (حوالى عام ٩٥٠ ق.م). ومازلنا نرى فى أطلالها بقايا البهو الجرانيتى الكبير الذى أقامة الملك أوسركون الثانى (٨٧٠-٨٤١ق.م) زارها "هيرودوت" فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ووصف معبدها وعيدها الكبير وما كان يقام فيه من أحتفالات ، كما وحد فيما كتبه بين معبودتها "باستت" وبين المعبودة اليونانية "أرتيمس".

وفى خرائب هذه المدينة عثر على كثير من الآثار الهامة المختلفة ، وعلى الأخص تماثيل من النحاس والبرونز لباستت التى كانوا يرمزون إليها بالقطة إذ عثر على آلاف من تماثيل القطط بأحجام مختلفة فى جبانة القطط فيها ، وعلى مقربة من المعابد وفى منازل المدينة نفسها.

التماثيل :

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركتها دلالات الخلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلاً سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلاً آخر سلكته فى نحت تماثيل الأتباع.

وقد تعمد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة

الهيئة ووحدة الاتجاه. فنحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبة دائماً ، حين الوقوف وحين الجلوس ووجهوا أبصارهم إلى الأمام فى اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تتطلع لأصحابها إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنه ولا يسره ، فيما خلا الميلة الخفيفة تميلها الرأس أحياناً فى التماثيل الخشبية الواقفة ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى إلى الأمام – أوالميلة الخفيفة تميلها الرأس أحياناً إلى أسفل حين يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراء.

وتعمد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار الناس ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنبوا مد أطرافها مدا يجافى توازنها ويعرضها للكسر واكتفوا بمد أطرافها فى وضعين ، هما : تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا إلى اعتزامه الخطو ، ورمزا إلى نشاطه فى السعى ثم تقديم يده اليسرى فى تمثاله الخشبى وتمثاله المعدنى ، ليقبض بها على عصاه التى يستعين بها فى سيره ، ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته.

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان، نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها، ونتيجة لاستقرار الغايات التى كانت تنحت من أجلها، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع التى كانت توضع فيها. فتماثيل المصريين ، أو الغالبية من تماثيلهم على أقل تقدير، خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أولتقلد بها أوضاعاً دنيوية مؤقتة عارضة ، وتخيرت لها تبعا لذلك مواضع تناسبها فى مقابر أصحابها ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة.

ففى المقابر، وضع بعض الخاصة تماثيلهم فى مقاصير مغلقة الجوانب تماماً، يستتر التمثال فيها عن أعين الفضولين، وإن لم يستتر بها عن عالم الروح. ولا يكاد يصله فيها بدنيا الأحياء، غير شق مستطيل ضيق فى جدارها الأمامى ، يقابل وجهه، وينفذ إليه منه عبير البخور، وتنفذ إليه منه تجاوزا بركة تراتيل الكهان ودعوات الزائرين. ووضع بعض آخر من الخاصة تماثيلهم فى محاريب مفتوحة بمزارات مقابرهم، ولكنهم أحاطوا هذه المحاريب بمظاهر القداسة فى أغلب الأحوال.

أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ، فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية والغموض والتقديس كاملة ، واحتفظوا بها فى نواويس كانوا يغلقون أبوابها أغلب الليل والنهار ، ولا يفتحونها إلا بمقدار ، وإذا فتحوها لا يقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلت الأرباب والفراعنة ، وهيمنت على مداخل المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها الفنانون فى أوضاع خاصة ، راعوا معها أن يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها ، وتعمدوا أن يستقبل الناس من وجوهها وصدورها ، كلما رأوها ، ما تعبر عنه من جمال الهيئة وجلال الهيبة.

هيئات التماثيل وأوضاعها:

حددت مذاهب المصريين ومعتقداتهم وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر فى تقليل ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم من جمال وتأثير وإبداع ، لاسيما وأن مدلول كلمة التمثال فى لغتهم كان يرادف مدلول كلمة الجميل فضلاً عن كلمة المثيل ، وأنهم كانوا يحرصون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث كانوا إذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح مثلاً ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد أو وجه التمساح ، "بشكل سمح" على حد تعبيرهم، ليليق بسمو صاحبه وبهائه !

ونسبت العقائد المصرية للفراعنة حظاً من بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاراها الأدباء فيما ذهبت إليه، فوصفوا تحوتمس الثالث رجل الحرب بأنه "صبوح مثل جميل الطلعة بتاح". وكان بتاح هذا ربا للفن والجمال. ووصفوا رمسيس الثالث بأنه " جميل

مثل حور آختى" ، وكان حور آختى رباً للشمس والنور. واستمر المثالون ينحتون تماثيل فراعنتهم بما يحقق هذه المثالية وذاك البهاء ، فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية التقليدية والبهاء المفروض ، وهى مرات سوف نعرضها فى تفصيل عند حديثنا عن فن العمارة.

وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الدين أتباعها المؤمنين بأن يبعثوا بعد وفاتهم على أتم استواء ، وأن يبرأوا فى أخراهم من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر التى شهدوها فى دنياهم. فنحت المثالون تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ، وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن ظلمة المواضع التى كانوا يضعونها فيها ويوصدون عليها أبوابها ! ولم يتخل المثالون عن هذا الأسلوب فى غير مرات قليلة ، تشبه المرات القليلة التى تخلى المصورون فيها عن تقاليدهم الموروثة ، فاظهروا فى بعض تماثيلهم احديداب الظهر، وتجاعيد الجبهة، وعلامات الشيخوخة وقصر القامة، وعروق الصدر، ونحول الوجه..

صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ يمد ساقه كأنه على أهبة السعى فى عالم الخلود ، وأهبة الخطو إلى ما قدر له من نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه فى وقار وهدوء ، وملك رابض فى هيئة الأسود، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذيه ليعبر بها عن علمه المكتسب الذى يرجو أن ينفعه نفعاً غير محدود، وشيخ قابع محتب بشملته فى هيئة مطمئنة وادعة، ورجل واقف يفكر ويسبل يديه على فخذيه فى خشوع، وآخر جاث على ركبتيه يحمل أوانى الطيوب والطهور، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغى به من ربه القبول، وغيره زاحف على الأرض يقدم نذوره إلى ألهة دلالة على زيادة الطاعة والخشوع، وصاحب أسرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغى معهم طول الصحبة، ودوام الألفة، والائتناس فى الوحشة.

ولم يسترشد النحات المصرى فى تكييف المظهر العام لتماثيله بعامل فنى أو تعبيرى واحد ، وإنما كان يساير بعمله ستة عوامل على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التى تصدق على شخصية صاحبه ، حرصاً منه على أمانة الأداء من ناحية ، وارضاء لعميله من ناحية أخرى ، وأملا فى أن تسترشد روح صاحب التمثال بملامحه وتتعرف عليه عن طريقها ، كلما هبطت إليه من عالم السماء إلى عالم الأرض وكلما شاءت أن تحط عليه أوتستقر فيه ، من ناحية ثالثة. وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية صبغت الشعب المصرى فى مجموعه بصبغتها وميزته بعض الشئ عمن سواه من الشعوب.

وكان يحرص على أن يجسد فى أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التى يأمل كل إنسان أن يبعث عليها فى أخراه.

وكان يحرص على أن يتقيد فى نحتها بالنسب والأبعاد التى طبعت فن النحت المصرى بطابعه الخاص.

وكان يحرص على أن يساير فى اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمالى والمعيشى الذى يستحبه أهل العصر الذى يعيش فيه.

وكان يحرص أخيراً ، وكلما استطاع ، على أن يصل إلى ما يوده من الإجادة ، ومظاهر النضارة والتأثير فى تمثاله ، عن أيسر سبيل ودون اسراف ودون تعقيد.


تمثال لرجل وسيدة بالمتحف المصرى

مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات فى مجتمعهم عراة الصدر والساقين فى أغلب تماثيلهم. واكتفوا باظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة إلى ما فوق الركبة. ولم يكن هذا التمثيل يعبر عن ملابس الكبار المصريين الفعلية فى كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة فى تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصرى ، حين كانت يد الفنان لا تزال متحررة من التقليد والتقاليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها الأقدمين وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم. ولكن ارتداء النقبة اقتصر بعد ذلك على الحفلات التقليدية الرسمية منها والدينية، وانصرف كبار الناس عن ارتدائها فى حياتهم العامة والخاصة إلى ارتداء الملابس العادية الكاسية ، ضيقة كانت أم فضفاضة. وشهدت بذلك صورهم وتماثيلهم التى تناسى الفنان تقاليده فيها والتزم خلالها بتمثيل الواقع متعمداً أو غير متعمد. وهى صور وتماثيل يرجع أقلها إلى عصر بداية الأسرات وعصر الدولة القديمة ، ويرجع أغلبها إلى عصر الدولة الحديثة.

وخضع المثالون الذين نحتوا أغلب تماثيلهم بالنقبة وحدها مع عرى بقية الجسم فيما يحتمل لثلاثة تأثيرات وهى تأثير التقاليد القديمة التى احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل فى حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ويواجهون فيها أربابهم ، سواء فى ساحات المعابد أوعلى أعتاب الآخرة. وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضاً آخر من أصحاب التماثيل فى محافل تقليدية يستعيدون فيها أجدادهم فى عهودهم البعيدة الخالية.

وتشابهت تماثيل النساء المصريات مع تماثيل الرجال فى أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها، ولكنها اختلفت عنها فى بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طوله شيئاً قليلاً ، وقد يظهرها المثال فى بعض أحوالها جاثية إلى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة إكبارها له ، ولتترك لبقية جسد تمثاله سبيل الوضوح. وكثيراً ما كان المثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعيها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، تدليلاً على حبها له وارتباطها به واعتمادها عليه.. ، ويمثل الرجل واقفاً أو جالساً بجانبها يشاركها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تقيده وتقيد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التى استحبت ألا يلمس كف تمثال الزوج كف تمثال زوجته إلا فى تحفظ ، والتى لم تتساهل فى تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعها فى غير أحوال قليلة نادرة.

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث إظهار الأنثى مضمومة الساقين مبسوطة الكفين فى أغلب أصولها ، كما تشابهت معها فى ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أوتحت الثوب الشفاف. وأبدع بعض المثالين فى التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع إبداعاً كبيراً ، ولكن شغفهم بتمثيلها لم يشجعهم على الإسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها إلى التلميح إلى مواضع العفة ، فى غير القليل النادر.

أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها فى مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفاً مع أبويه دائماً. والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية، رمزاً منهما إلى آداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطالبهم بها.

تتركز حيوية التمثال المصرى ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره. وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملامحه بطابع التسامى والنبل حيناً ، وتطبعه بعزمة الرياسة حيناً آخر. أوتكسوه بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده بالبسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى.

ثم تندفع الحيوية من وجه التمثال إلى صدره وذراعيه ، لتطبعه بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفى على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره حظاً من النحافة فى غير إسراف، أو حظاً من الامتلاء فى غير ترهل. وقد يزيد المثال حيوية تمثاله فيمدها إلى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذى قدها فيه.

وزاد المثالون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فطعموا عيونها بمواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا جسوم الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها

وشواربها ، وزججوا عيونها ، ونسقوا هندامها ، وأبدعوا فى تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها (وكانوا إذا أتموا ذلك كله ، أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من نبضات القلوب ، وأنها من جماد ومن صنع البشر!).

والواقع أنه ما من تمثال مصرى احتفظ بهيئته الأولى وبأصباغه كاملة ، إلا ظهر فى صورة حية ناطقة مبدعة ، تماماً كما أراد له مثاله ، وكما أراد له أصحابه. ولم يسبغ المصريون ما أسبغوه على تماثيلهم من حيوية ونضارة وإبداع ، إلا ليضعوها فى المقابر والمعابد ، فما بال تماثيلهم إذن لو كانوا قد نحتوها ليعرضوها على الكافة فى الميادين والمشاهد والمعارض؟

وعلى أية حال فتلك كانت هى الصبغة الغالبة على ما أخرجه النحات المصرى فى سبيله الأول ، أى فى نحت تماثيل الأرباب والخاصة أما فى سبيله الثانى ، فقد أنتج أعداداً كثيرة من تماثيل الأتباع والجوارى ، تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر أحجامها ، ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها.

التماثيل التابعة :

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجوارى من مواد طيعة لينة كالحجر الجيرى والخشب والأبنوس والعاج. وكان شأن هذه التماثيل فى تحررها قريباً من شأن صور الأتباع والخدم والجوارى المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب؛ لم يلتزم الفنانون فيها بغير ما يؤكد مصريتها، أو يؤكد زنجيتها أو أسيويتها ، من حيث الروح العامة ومن حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير عما ينطبع فى نفوس أصحابها من أحاسيس ، وما يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق التنويع فى أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن يلتزموا فى هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة الإتجاه التى التزموها فى تماثيل سادتهم.

وترتب على تحرر المثالين فى نحت تماثيل الأتباع والجوارى أن تعددت أوضاعها أكثر مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة ، وظهر فيها من آيات الحركة ووسائل التعبير مالم يتهيأ كثيراً لتماثيل الخاصة. فظهر من نماذجها الطريفة ما يمثل عاملاً ينحنى ليعصر الجعة ، وآخر يميل بجسده ليصحن الحب ، وفخرانيا نحلت عظامه من قسوة العوز والفقر ، وخبازاً يقبع أمام فرنه ويتقى لفحة الوقود عن وجهه بكفه ، ومصارعاً يسارع زميله فى عنف ، وغلاماً يعزف على الجنك... وهلم جرا.

وألفت تماثيل الخدم ، فى بعض عصورها جانباً رئيسياً من متاع الترف والزينة ، وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر. وبقى من نماذجها الممتعة تمثال يمثل عجوزاً يحمل آنية فوق ظهره ، وقد نطقت ملامحه بالألم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حمل به. وتمثال أخر يمثل جارية تتأود فى خطوها ، وتحمل جرة على خاصرتها فى جمال ودلال بالغين.

تماثيل الألهة والملوك :

وهى كثيرة لاتحصى كان بالمعابد تماثيل من الخشب والمعدن ولكنها أختفت الأن ولم يعد لها وجود وبعض تماثيل الملوك الحجرية ، والتى يحمل كل منها إسم ملك. ولم يقصد بتماثيل الآلهة العديدة الموجودة الأن فى المتاحف وفى العراء ، الا زيادة قدرة أولئك الآلهة وقوتهم. (وقد جرت العادة على نحت وجوها على صورة الملك الحاكم). كان بوسع كل شخص أن يقتنى نموذجا صغيراً من البرونز أو نسخة من التمثال المبجل كتميمة واقية له. وتقوم التماثيل الملكية العظيمة بدور مسكن فى المعبد لروح الملك. وأحياناً، كما فى بعض تماثيل الدولة الحديثة وما بعدها ، صنع تمثال الملك فى هيئة متعبدة أو كهنوتية، أو مثل ممسكا بأحد الأعداء لأغراض سحرية تضمن النصر. كذلك صور الملك مع الآلهة فى مجموعات.

وضعت فى مقاصير المقابر تماثيل عديدة غالبا ما صنعت بغير أهتمام ، للأفراد العاديين ، لكى تمثل جسم الشخص الميت عند تقديم القرابين له ، ولتكون له ملجأ إذا لم تكن مومياؤة صالحة للسكنى. كما كانت تلك التماثيل تكرس لمعبد ما حتى يستطيع صاحبها ، أن يشترك إلى الأبد فى الطقوس واهبة الحياة ، وفى القرابين المقدمة للإله.

عرفت الأنماط الرئيسية للتماثيل الخاصة فى الدولة القديمة. فكان بوسع كل موظف كبير أن يصنع لنفسه تمثالاً واقفاً لا يتحرك أو يمثله وهو سائر أو جالس أو متربع مثل "الكاتب المتربع" أو كفرد فى مجموعة مع زوجته (يمكن أن يكون تمثال الزوجة من نفس حجم زوجها أو أصغر منه قليلا) وأولاده (ولايكون هؤلاء أعلى من ركب والديهم). وعلى مر العصور ، تغير

نمط هذه التماثيل تبعا للطراز السائد. وظهرت ، فى الدولة الحديثة، الثياب الفضفاضة وباروكات الشعر المستعار الكثيفة، فى تفاصيل دقيقة ، يقوم بها النحات فى عناية ومهارة. أما فى الحقبة المتأخرة فساير صنع التماثيل الاتجاهات العالمية لذلك العصر ؛ غير أنهم كانوا يفضلون "تقبه" قصيرة ولباس الرأس البسيط ، اللذين كانا الزى العادى لهذة التماثيل الخالده. وحظيت بعض الأشكال الجديدة للتماثيل بأهمية بالغة. فكان هناك التمثال المصمت الذى يبين الرجل فى تفكير وتأمل ورزانه (من الدولة الوسطى وما بعدها) ، وتماثيل ممسكة بلوحات حجرية ، مثبته فى الواجهة الخارجية لمقابر طيبة (النص المنقوش على هذه اللوحات التى يمسكها صاحبها، عبارة عن ترنيمة ترحيب بالشمس المشرقة). وأخيراً، هناك تمثال الرجل الممسك برمز الإله أو بمقصورته أو بتمثاله (من الدولة الحديثة وما بعدها). أضفت كل هذه التماثيل على المتوفى مسحة ربانية، وبما أن اسمه منقوش عليها فهى تمنحه الحياة الأبدية، حتى إذا كان النحات لم يخرج تقاطيع وملامح وجهة فى دقة وإتقان.

التماثيل الضخمة :

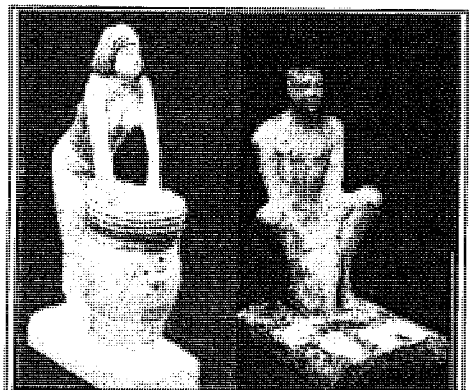
نحتت كثير من التماثيل الضخمة للملوك حتى بلغ ارتفاع أحدها ٢٧ متراً (لاتزال بقاياه فى مدينة تانيس)، وصور الملوك فى تماثيل من كتل بالغة الضخامة (كتلة واحدة لكل تمثال)، ومن الحجر الرملى أو الحجر الجيرى، أو الجرانيت، وذلك فى عهد مبكر يرجع إلى الدولة القديمة. غير أن أضخم التماثيل صنع لاثنين من فراعنة الدولة الحديثة، هما أمنحوتب الثالث، الذى عرف فيما بعد باسم ممنون، ورمسيس الثانى، الذى صنعت له عدة تماثيل تشبهه تمام الشبه، كذلك عدة تماثيل بالحجم الطبيعى. وقد أحتاج صنع هذه التماثيل الضخمة إلى مهارة الفنان الابتكارى مع دقة المهندس المعمارى. لأن الفنان قلما كان يستطيع رؤية موضوعه أكثر من مرة واحدة. وترى مثل هذه الموهبة فى عمالقة الصخر بأبى سمبل. الا أن هذه التماثيل المنحوتة فى وجه الصخر لم تتضمن المشكلة العامة لمسألة النقل والإقامة التى تتضمنها التماثيل الضخمة التى نحتت فى المحاجر ثم نقلت وأقيمت أمام معابد على مسافات بعيدة. وجدت قطع من هذه التماثيل فى مدينة تانيس (عين طولها أكثر من ٤٠ سم وقدم طول إصبعها الكبرى يزيد على ٦ سم) وكذلك فى الرامسيوم. التماثيل الضخمة التى أعجب بها هيرودوت فى منف. ويمكننا ، اليوم ، أن نرى أثنين من هذه التماثيل الأخيرة فى حالة جيدة ، وهما: تمثال رمسيس المصنوع من الحجر الجيرى (ارتفاعه ١٣ متراً) ولايزال فى الموضع الذى أقيم فيه ، وتمثال رمسيس المصنوع من الجرانيت (وارتفاعه ١٠ أمتار) ، وهو الذى أقامة قائد الجناح عبداللطيف البغدادى فى ميدان محطة القاهرة لتزين المدينة وهناك تماثيل صنعت قاعدتها مع القدمين من قطعة واحدة. أما تماثيل أمنحوتب الثالث القائمة فى جنوب الكرنك ، فواقفة على أخمص القدم مباشرة ، وبذا تشهد بمهارة أمنحوتب بن حابو ، الأستاذ المبجل المتخصص فى تلك الأعمال ، والذى استطاع صنع تماثيل ضخمة من الحجر.

كانت هذه التماثيل تجسدا للأرواح التى سكنت فى الفراعنة. كانت فى الحقيقة مظاهر مرئية للملك الإله، وأطلقت عليها أسماء ، مثل: "أمنحوتب شمس الحكام" و"رمسيس الرابية فى الأرضين" و "رمسيس محبوب أتوم"، وما إلى ذلك من الأسماء. وكان عامة الشعب ولاسيما الجنود، يبجلون آلهة الأسرات هذه، التى كانت ترتفع وجوهها المتوجة فوق الأسوار المقدسة. وهناك لوحات حجرية نذرية صغيرة ، تصور الجنود وهم يعبدون التماثيل الضخمة "التى تصغى إلى صلاتهم. وذات يوم ، كان رمسيس الثانى يسير فى "الجبل الأحمر" فوجد كتلة ضخمة من "الكوارتزيت" ، لم يوجد مثلها منذ عهد رع ، وكانت أعلى من مسلة من الجرانيت ، إن جلالته (الإله) هو من أبدعها بأشعته مثل أفقه" فأمر رمسيس بصنع "تمثال ضخم لرمسيس الإله" من هذه المادة الشمسية. فاستغرق صنع هذا التمثال سنة كاملة. فقام الملك بنفسه بمكافأة الصناع. وجدير بالذكر، أن هذه التماثيل الضخمة ، التى كانت مظاهر أرضية للآلهة الملكية ، لاينبغى أن تعتبر من نتاج غرور ملوك مزهوين بل هى من عمل حكام كانوا يتوقون إلى تأكيد خلود أرواحهم وسموهم فوق غيرهم من بنى البشر.

تماثيل الخدم والأتباع :

بدأت تزداد تماثيل الخدم فى مقابر أشراف الأسرة الخامسة - وهى معروفة لنا منذ عصور ما قبل التاريخ - وكانت تقوم بنفس الدور المخصص لها فى

النقوش من حيث خدمة المتوفى فى العالم الآخر وقد تحرر الفنان من الأوضاع التقليدية عندما قام بنحتها فاتخذت أشكال تماثيل الخدم أوضاعا متنوعة تتفق وما يقومون به من أعمال. وقد نحتت أغلب هذه التماثيل من الحجر الجيرى ويصل إرتفاعها ما بين ٢٠ ، ٤٥ سم وقد مثلت النساء وهن يطحن الحب على لوح من الحجر أو وهى تنخل الدقيق ويقوم الرجل بصنع الجعة أو عمل الفخار أو قد يحمل متاعا أو ينظف جوف قدرا أو يصقله أو يشوى أوزة ...الخ. ومن التماثيل الطريفه أيضا ما يمثل الأطفال وهم يلعبون. ورغم أن هذه التماثيل تتميز بحرية الحركة ألا أنها لا تدل عادة على جهد فنى كبير.



تماثيل الخدم والأتباع

التماثيل الخشبية :

أستخدم الفنان المصرى القديم الخشب ابتداء من الأسرة الخامسة - بجانب الأحجار - فى صناعة التماثيل ، ربما لرخاوته وليونته. والأعتقاد السائد بأن تفضيله للخشب كان بسبب رخصه وقله قيمته المادية ، رأى جانبه الصواب. إذ أن الإنسان القادر على تشييد مقبرة من الأحجار لا شك عنده المقدرة على نحت تمثال له من الحجر أيضا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن مصر مليئة بالأحجار الصالحة للنحت ولكنها تفتقر للأخشاب الصالحة للنحت. ولكن التجديد والأبتكار - أغلب الظن - هما اللذان دفعا الفنان المصرى القديم لاستخدام الخشب فى عمل التماثيل كتجربة - لم يكتب لها النجاح - بعد أن أكتشف المصرى بعد ذلك عدم قدرة الخشب على الأستمرار والخلود. وربما كان هذا من الأسباب التى دعت المصرى القديم إلى العودة إلى نحت التماثيل من الأحجار التى تحقق له رغبته فى



تمثال شيخ البلد

الخلود والأستمرار. ومن أهم التماثيل الخشبية فى الدولة القديمة - بلا جدال - تمثال كاعبر الشهير والمعروف باسم شيخ البلد. وقد أتت هذه التسمية عندما كشف عمال ماريت فى مقبرة كاعبر فى سقارة على هذا التمثال الخشبى الرائع ، فبهتوا للشبه الكبير بينه وبين شيخ قريتهم وقتئذ ، ولم يمانع ماريت فى هذه التسمية. التى لصقت به حتى الآن. ويمثل التمثال صاحبه بوجه جميل مستدير جدير بالإهتمام. وبعينين مرصعتين داخل إطار من النحاس يمثل الجفنيين ، وفضل الفنان الحجر الجيرى لبياض العينين والبلور الصخرى للقرنيتين ورأس دبوس من النحاس لأنسان العين. وتبدو على الوجه الممتلئ علامات الرضا والسعادة ، كما تظهر عليه قوة الرجولة والجدية ، أما الجسم فهو بدين ، والعنق غليظ قوى تبرز منه الرأس ذات الجبهة الصلعاء والشعر القصير فى وضع طبيعى مقبول ، وتتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم إلى جانبه وربما كانت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس؟ ويلبس كاعبر النقبة الطويلة التى تغطى الركبة، ويقدم الرجل اليسرى خطوة إلى الأمام. وكان

التمثال مغشى بكتان رقيق ، علية طبقة ملونة من الجص ، فقدت الآن ، ربما ليعطى الأحساس بأنه منحوت من الحجر أو حتى لا يختلف - فى مظهره الخارجى - كثيراً عن التماثيل الحجرية التى كانت منتشرة فى هذه الفترة. ولا شك أن مد اليد اليسرى وتحررها بهذا الشكل من الجسم وقبضها على عصا طويلة يتطلب جهدا كبيرا لتنفيذه فى الحجر. يلاحظ أن العصا الطويلة والقدمين مضافين ومن أعمال الترميم. والتمثال معروض الآن بالمتحف المصرى وأرتفاعه ١١٠ سم. وقد كان كاعبر كاهنا وأحد كبار رجال الدولة فى الأسرة الخامسة.

ظهر فى مقبرة كاعبر تقليد جديد لم يعرف من قبل. فقد عثر على تمثالين آخرين من الخشب فى مقبرته أحدهما يمثله فى مرحلة الشباب ينبض صحة وحيوية، رشيقا بحجمه الطبيعى - لم يبق منه غير نصفه الأعلى - يلبس الشعر المستعار والنقبة ذات الثنيات ، وقد أجاد الفنان فى تمثيل ملامح الوجه فى سن الشباب وعضلات الصدر والذراعين والتفاصيل الدقيقة للشعر المستعار.

وبقى من التمثال الأخر أيضا النصف الأعلى وهو يمثل امرأة عرفت باسم "زوجة شيخ البلد" وقد مثلها الفنان بوجه مليح وجسد أنثوى معبر ، كما أجاد نحت العينين والأنف والفم ، وفضل الإبتسامة الهادئة للشفتين وأهتم بتفاصيل الشعر المستعار.

تمثالا ممنون :

وقد أشرف على إقامتهما المهندس أمنحوتب بن حابو، ويصل إرتفاع الواحد منهما إلى ٢٠ متر بالتقريب.. ويمثل كل منهما الملك أمنحوتب الثالث جالسا على كرسى العرش وقد أدى الزلزال الذى حدث عام ٢٧ق.م إلى سقوط الجزء الأعلى من التمثال الشمالى ، وقد أعيد ترميمه بطريقة غير علمية فى عهد الأمبراطور سبتيميوس سفيروس حوالى عام ٢٠٠ ق.م وأصبح لهذا التمثال الشمالى شهرته الأسطورية بعد حدوث هذا الزلزال ، إذ كان يصدر منه - نتيجة للتصدع الذى حدث به - صوتا غريبا لمرور الرياح من خلاله ، ويزداد فى هدوء الفجر ، ولهذا أطلق الإغريق عليه إسم ممنون وهو ذلك الملك الأثيوبى الأسطورى الذى قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها. فقتله أخيلوس فطلبت أمه إلهة الفجر الألهة إيوس من الأله زيوس باكية أن يميز إبنها عن بقية البشر ، فكان يظهر لها فى الفجر (عن طريق الصوت) فكانت تبكى عند سماعة وكانت دموعها الندى. وقد إختفى هذا الصوت بعد ترميم التمثال.

انظر ممنون.



تمثالا ممنون

تماثيل الكتلة :

وكانت تماثيل تصنع فى غاية الجوده ، ويختزل فيها الجسم إلى أبسط صورة ولكن يعتنى بتفاصيل الرأس ، وتسمى التماثيل المصمته أو التماثيل الكتلية وهى تظهر صاحب التمثال جالسا على الأرض ويداة مبسوطتان على ركبتيه المرفوعتين وهو متدثر تماما بعباءه لاتظهر شيئا مكشوفا منه سوى اليدين والرأس، وأحيانا القدمين. وهذا النوع من التماثيل عرف فى أول الأمر فى الأسرة السادسة ، وذلك فى التماثيل الصغيرة الجالسة تحت مظلة المراكب الجنازية التى سوف تمكن الفقيد من أداء الحج بأبيدوس وغيرها من الأماكن المقدسة بفضل السحر.

والتمثال الكتلى هو رمز الرجل الميت باعتباره قديسا أو من المخلوقات المقدسة وعموما فإن هذه التماثيل مرتبطة بصفة خاصة بأبيدوس التى كانت مركز عبادة أوزيريس فى الدولة الوسطى. ومن أشهر نماذج هذه التماثيل هو تمثال "سننموت".

انظر سننموت.

التمحو :

علم على شعب ورد أسمه كثيرا على الآثار المصرية منذ أيام الدولة القديمة واستمر حتى آخر أيام الفراعنة. ويمتاز التمحو بأنهم كانوا بيض البشرة وعيونهم رمادية اللون أو زرقاء وبعضهم أصفر الشعر وينزلون جديلة من الشعر على جانب الرأس ، ويضعون دائما ريشة من ريش النعام فى شعر رأسهم.

وملابسهم ضيقة وطويلة تكاد تصل إلى الكعبين ومزخرفة على حافتها برسوم هندسية ملونة ، مطوزة عليها ، وكانوا يحبون الوشم ، وأحب أنواعه لديهم رمز الألهة "نيت" التى ترتبط عبادتها بغرب مصر.

وهم دون شك غير أفريقيى الأصل ، ويرجح جدا أنهم وفدوا من شمال أوروبا وعبروا عن طريق بوغاز جبل طارق إلى المغرب ثم أنتشروا غربا على الساحل واصطدموا بالتحنو الذين كانوا يقيمون قبلهم وتغلبوا عليهم تدريجيا حتى قضوا عليهم كشعب مستقل بعد فترة من الزمن.

بدأ أسمهم يظهر فى النصوص المصرية منذ أيام الأسرة السادسة ، ولكن هناك من الأدلة ما يرجح أنهم كانوا على صلة بمصر منذ أيام الأسرة الرابعة ، ويرجح أيضا أن خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة تزوج واحدة منهم أصبحت أما لبعض أبنائه ، ونجد فى مقابر هذا الفرع من أسرة خوفو ، وخاصة فى مقبرة "مرسعنخ" بالجيزة رسوما لبعض نسائها وهن يلبسن ملابس تختلف عن الملابس المعتاده للمصريات ، ولون عيونهن ليس أسود بل يميل إلى الزرقة وشعر رؤوسهن محمر اللون وبشرتهم أكثر بيضا من المصريات. وهناك من علماء الآثار من يعترض على أعتبار أم هذا الفرع من هذا الجنس الغريب ويحاول التدليل على أنها مصرية ولا تختلف الا بلون بشرتها ، وغرامها هى وبناتها بنوع خاص من الثياب يظهرون به. ولكن الأكثرية من العلماء مازالت تؤمن بالرأى الآخر.

وأستمر التمحو فى موطنهم وأنتشروا فيه ، وفى الدولة الحديثة زاد اتصالهم بمصر وكانت بعض قبائلهم تقدم إلى جيش مصر كثيرا من أبنائهم للعمل تحت أمرة زعمائهم كجنود مرتزقة ، ونعرف من بين تلك القبائل أسماء عدة أهمها الماشواش.

وما زالت بقايا أولئك السكان القدماء منتشرة فى كثير من المناطق فى شمال أفريقيا إذ أن كثيرا من علماء الدراسات الانثروبولوجية واللغوية يرون أن التمحو القدماء هم من بين جدود قبائل البربر التى مازالت تعيش حتى اليوم فى المغرب والجزائر وغيرها من البلاد المجاورة.

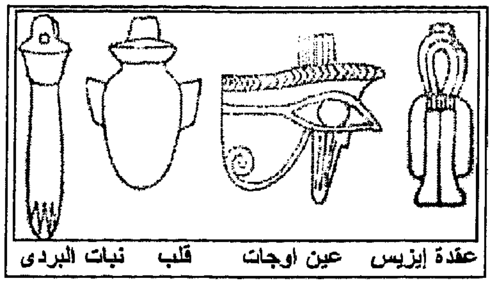
تميمة :

التميمة تعنى كما تدل على ذلك أسماءها التى أطلقها عليها المصرى القديم: "أوجا" ، "حكت" ، "سا" ، حجابا يحمى حامله من أى أذى أو مكروه. وهى عبارة عن نماذج صغيرة جدا تمثل رموزا مختلفة: للآلهة أمثال حورس وأيزيس ونفتيس وبتاح وخنوم ، وهى كلها من الآلهة التى تلعب دوراً كبيراً فى حماية البشر أحياء كانوا أو أمواتا ، ثم نجد تمائم على هيئة عمود "جد" أو علامة "الكا" أو ساق نبات البردى ، ثم هناك التمائم التى تمثل التيجان على أختلاف أشكالها ، ومجموعة من الحيوانات المقدسة مثل البقرة والعجل والتمساح والطائر أبيس والقرد إلى جانب الضفدعة والذبابة والخنزير ورأس الثور ورأس الصقر. وكثيراً ما نجد تمائم تمثل أعضاء الجسم مثل اليد تارة مقبوضة وتارة مبسوطة والذراع والساق ، والقلب وعضو التذكير. والى جانب هذا توجد مجموعة مثل بعض أدوات المهندس المعمارى ، ومجموعة تمثل بعض الحيوانات التى كانت تقدم للقربان وقد قيدت أرجلها الأربعة وغيرها.

وكان الأحياء ينظمون عددا من هذه التمائم فى عقد يحلون به صدورهم وهم فى نفس الوقت يعتقدون تماما أن كلا منها يحمى ناحية معينة ويدفع الشر الذى يصيب الحى مثل الحسد أو سوء الحظ أو الأخفاق فى الحب ، أو بعض الأمراض التى تنتج عن أرواح شريرة تستولى على الجسم.

أما الموتى فكانت الأخطار التى تصوروا ، أو أعتقدوا أنها ستقابلهم فى طريقهم إلى الدنيا الثانية وأثناء حياتهم الأبدية فيها من الكثرة بحيث زودوا أنفسهم بعدد كبير من التمائم تنفرد كل تميمة بالحماية

من نوع معين من الأخطار. وتعددت طريقة صناعة التمائم فكان أكثرها يصنع من قوالب صغيرة تصب فيها



عجينة من طين تحرق ثم تكسى بمادة القاشانى "فيانس" ويعاد حرقها فتبدو فى لون أخضر أو أزرق. وهناك تمائم من أحجار ثمينة مختلفة ، كما كانت هناك تمائم من الذهب. وكان المصرى يحرص على وضع مجموعة هذه التمائم فى صدر الجثة بعد تحطنيها وقبل لفها باللفائف الكثيرة.

توت عنخ أمون :

تولى عرش مصر طفل صغير فى الثامنة من عمره ولا نعرف للأن مدى قرابته للبيت المالك وإن كان هناك إحتمال بأنه أخ للملك سمنخ كارع ، وأنه أستطاع الوصول إلى عرش مصر بزواجه من الأبنه الثالثة لأخناتون وهى "عنخ - اس - أن - با آتون" وهو إسم قد يعنى أنها تعيش للأله آتون. وقد عاونة "الأب الالهى آى" فى تصريف شئون الدولة. وقد إضطر توت عنخ أمون بعد سنتين من إعتلائه عرش مصر إلى أن يتجه لعبادة الأله آتون رب طيبة ، كما إضطر إلى تغيير إسمه من "توت عنخ أمون" أى الصورة الحية لأتون إلى "توت عنخ أمون أى الصورة الحية لأمون" كما غير إسم زوجته إلى "عنخ - اس - أن - با- أمون" أى هى تعيش للأله أمون وهناك إحتمال أنه ترك تل العمارنة وأتى إلى طيبة. كل ذلك لإرضاء تلك القوة المتركزة فى كهنة أمون الذين أسكرتهم خمرة النصر وبدأوا بدورهم يمحون ما تصل إليه أيديهم من آثار عهد أخناتون.

وكان على توت عنخ أمون - كما ذكرت ، أن يرضى الكهنة وإلهتهم فاضطر - كما هو منقوش على لوحة عثر عليها فى معابد الكرنك - من إصلاح ما خرب من معابد الآلهة ، بل وأن يضاعف أملاك المعابد من الذهب والفضة وأن يزيد عدد الكهنة القائمين على خدماتها على أن تحسب أجورهم من ثروة سيد الأرضين.

وأمر توت عنخ أمون بتسجيل إحتفالات عيد الأوبت على جدران صالة الأربعة عشرة أسطونا فى معبد الأقصر وهى تمثل الأحتفال الذى كان يقيمة المصريون مرة كل عام عندما يخرج الأله أمون رع فى موكبة لزيارة حريمه فى معبد الأقصر.

ومات توت عنخ أمون وهو فى ريعان الشباب ، إذ أن الأبحاث التى تمت على مومياءة تؤكد أنه مات فى العام الثامن عشر من عمره أى أنه حكم عشرة سنوات كاملة. ولعل شهرة توت عنخ أمون ترجع إلى إكتشاف مقبرته كاملة دون أن تمسها أيدى لصوص المقابر فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ ، بكل ما فيها من ثروة تدل على البذخ والإسراف الذى عاش فيه ملوك الأمبراطورية. ويجب أن يوخذ فى الإعتبار بأن توت عنخ أمون لم يكن ملكا له مكانته التاريخية وكان له كل هذه الثروة من الأثاث الجنزى ، فماذا لو قيس بغيره من الملوك وفى هذه الحالة قد يستطيع الإنسان أن يتخيل ما يجب أن يكون عليه الأثاث الجنزى بالنسبة للملوك العظام امثال تحتمس الثالث وأمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى. وقد دفن توت عنخ أمون فى مقبرة صغيرة - أغلب الظن - لم تكن معدة له وقد أشرف على إعداد الجنازة وطقوسها الملك الذى تولى عرش مصر من بعده الكاهن "آى" الذى كان يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الألهى" وقد صور على جدران مقبرة توت عنخ أمون بلباس الكهنة ويقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك المتوفى توت عنخ أمون. وأصبح ملكا لمصر وحكم فترة أربعة سنوات ودفن فى مقبرته بوادى الملوك الغربى.

توت عنخ أمون : (مقبرة - رقم ٦٢)

استطاع اللورد كارنرفون أن يحصل عام ١٩١٧ على موافقة مصلحة الآثار بالسماح له بالتنقيب فى وداى الملوك واستطاع فى نفس الوقت أن يقنع كارتر

بالحفائر له فى الوداى. وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعطى الحفائر ما كان متوقعا منها ، وتذكر كارتر ما قاله كل من بلزونى ودافيز وماسبيرو من أن الوادى قد لفظ كل ما فيه. ولكن ثقة كارنرفون وصبر كارتر جعلتهما يواصلان الحفر خمس سنوات متتالية بدون نتائج محببة ، ومر صيف عام ١٩٢٢ وأستمر الحفر فى مساحة صغيرة مثلثة الشكل أمام مقبرة الملك رمسيس السادس الحالية ، لم يسبق الحفر فيها بسبب زائرى مقبرة رمسيس السادس. وفى أوائل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم أكتشاف مقبرت توت عنخ أمون.

ويصف لنا كارتر ما حدث فيقول: هذا هو بالتقريب الموسم الأخير لنا فى هذا الوادى بعد تنقيب استمر ٦ مواسم كاملة. لقد وقف الحفارون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مقبرة رمسيس السادس وقد بدأت هذا الموسم الحفر فى هذا الجزء متجها نحو الجنوب ، وكان يوجد فى هذه المساحة عدد من الأكواخ البسيطة التى إستعملها العمال كمساكن عندما كانوا يشتغلون فى مقبرة رمسيس السادس واستمر الحفر حتى أكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت كوخ منهم ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا إلى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدم أسفل مقبرة رمسيس السادس ، وازداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة ، ولكن الشكوك كانت ورائنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة ، فربما كانت مقبرة لم تتم بعد ، أو أنها لم تستخدم ، وأن استخدمت فربما نهبت فى الأزمان الغابرة أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو تنهب بعد وكان ذلك فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢.

واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملا ، ثم أزيلت الأتربة عن خمسة عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١,٦ متر وطوله أربعة أمتار يؤدى إلى مدخل آخر كان مسدودا بحجارة مطلية بالملاط عليها أختام توت عنخ أمون (والختم عبارة عن شكل راقد لابن آوى الممثل للاله أنوبيس إله الجبانه وفوقه إسم توت عنخ أمون داخل الخرطوش وتحته تسعة من الأسرى أعداء مصر ، أيديهم موثقة خلف ظهورهم).

وقد تبين أن المقبرة فتحت فى الأزمنة القديمة ، فثمة أثار لفتحتين متعاقبتين ، أعيد طلاؤهما بالملاط ، وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص فوجئوا حين سرقتها.

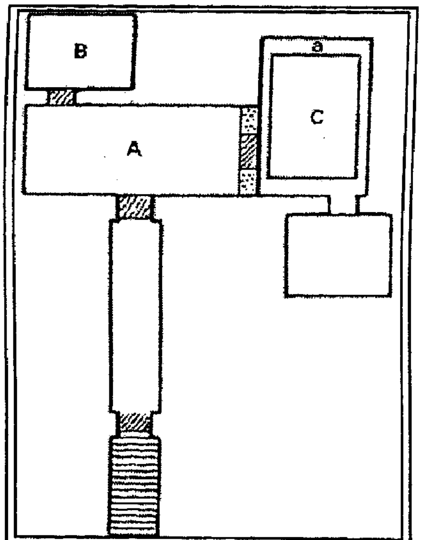
فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل ووجد خلفه ممر محفور فى الصخر ، مملوء بالأتربة والأنقاض وطوله ٧,٦٠ متر وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلسة من قبل. بعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدودا أيضا بالأحجار.

فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسميا أفتتاح الغرفة الأمامية التى كانت مكدسة بالأثاث الجنازى الرائع للملك الصغير ويبلغ أطوالها ٨×٣,٦×٣متر. ويوجد فى زاويتها اليسرى حائط ، وجد خلفه بعد هدمه غرفة الدفن التى كان بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من الخشب المذهب وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلى المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ، وتزين أركان هذا التابوت الآلهات الأربع الحارسات ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة ، أما غطاء التابوت فهو - لسبب لا نعلمه - من الجرانيت الخشن وكان مكسوراً ومطليا باللون الأصفر ليناسب لون التابوت. وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة توابيت مومياثة متداخلة. فالتابوت الأول - ومن وصف لمدام نوبلكور - ملفوف بأقمشة على صورة إله الموتى "أوزيريس" واليدان متقاطعان على الصدر تمسكان بالشارت الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء كرأس العقاب والثعبان القائمين على جبهته. وكان التابوت مصنوعا من خشب مذهب والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب. وثمة مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء وعندما فتح التابوت ، رئى بداخله تابوت ثان ، أصغر قليلا منه ، ومندمج بداخله. والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب ولكن كان مكسوا فى أجزائة بعجائن زجاجية متعددة الألوان. وعندما فتح التابوت الثانى رئى بداخله تابوت موميائى ثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشئ الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الصب وقد زين بمناظر تمثل الألهتين نخبيت حامية الوجه القبلى والآلهة واجيت حامية الوجه البحرى وهما ناشرتان أجنحتهما على ذراعى الملك ثم تتشابك أجنحة كل من ايزيس ونفتيس على الجزء السفل من التابوت دلالة

على حماية الجسد المحفوظ داخله. وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبى الشهير للملك توت عنخ أمون ولا يزال موجود للآن فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك.

وأطوال حجرة الدفن هى ٦,٤٠×٤,٠٣ متر وتتميز بوجود غرفة جانبية أطوالها ٤×٣,٥٠ متر. كما تتميز الغرفة الأمامية أيضا بحجرة جانبية أطوالها ٤×٢,٩٠متر وجميع هذه الحجرات كانت مكدسة - دون أى نظام - بالأثاث الجنازى للملك توت عنخ أمون وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ أمون للآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت إلى أيدينا كاملة ، وقد يرجع السبب فى هذا أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته - بعد وفاة توت عنخ أمون بما يقرب من مائتى عام - فوق المكان الذى أتخذه توت عنخ أمون مقرا أبديا له. وقد قام عمال رمسيس



رسم تخطيطى لمقبرة "توت عنخ أمون"

السادس - دون قصد - برمى الرمال والأحجار المتبقية من الحفر فوق مدخل مقبرة توت عنخ أمون ، بل وبعد ذلك شيدوا أكواخا لهم فوق هذا الرديم ، ويعتقد كارتر أن هناك عاصفة مطيرة غسلت جميع الآثار المؤدية إلى المدخل. وقد ساعد هذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدى العابثين حتى وجدها كارتر تكاد تكون سليمة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢.

تنحصر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن ، ولعل أهمها المنظر الموجود على الجدار الشرقى ويمثل جنازة الملك ، إذ نرى مركب موضوعه على زحافة ويقوم بسحبها مجموعة من أصدقاء وعظماء القصر. ونشاهد بداخل المركب ناووس بداخله التابوت الموميائى ، وفوقة نص يشير إلى "الاله الطيب، سيد الأرضين ، نب - خبرو - رع ، معطى الحياة للأبد".

وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالى لغرفة الدفن وهو الجدار المواجه للداخل. فنرى الملك "آى" على رأسه التاج الأزرق وهو الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ أمون ، لابسا جلد الفهد بصفته الأب الالهى وهو يقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك وذلك بأن يلمس وجه المومياء الأوزيرية للملك توت عنخ أمون بالفاسين الصغيرين المعروفين بإسم "نوتى". ثم يردد قائلا "أنا أفتح فمك لكى تتكلم ، وافتح عينيك لكى ترى رع وأذنيك لكى تسمع تبجيلك (ثم) تمشى على رجليك لكى تدفع عنك الأعداء" والهدف من هذه الطقسة هو أعطاء الحياة للمومياء بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر. بعد ذلك هناك منظر يمثل الآلهة نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تحمى الملك الواقف أمامها وتعطية الصحة والحياة وأخيراً نتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ أمون وهو يحتضن "الأله أوزيريس أمام الغربيين" وخلف الملك قرينه "الكا" فى صورته الملكية وفوق رأسه الأسم الحورى للملك داخل رمز "الكا".

بعد ذلك نشاهد منظرا آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "أمى دوات". ونرى فيه أثنى عشر قردا فى ثلاثة صفوف ، ربما يمثلون ساعات الليل الاثنى عشر وفوقهم نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين ثم مركب الشمس يتوسطها الأله خبر فى صورة جعل بين شكلين للأله أوزيريس فى حالة تعبد.

المنظر الأخير نراه على الجدار الجنوبى من حجرة الدفن وهو يمثل الملك توت عنخ أمون يتوسط الآلهة حتحور التى تعطيه علامة الحياة "عنخ" والأله أنوبيس رب الجبانة.

وأخيراً أنه إذا كان الأستعجال - فى رأى مدام نوبلكور - قد سيطر على عملية الدفن فأن هذه العملية قد تمت مع ذلك طبقا للشعائر، وفضلا على ذلك فإن المقبرة يتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة.

وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هـــذا المكان ربما لم يكن مقدرا أصلا للملك وأنما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد الأساسية للعمارة الجنازيـــة الملكية فى ذلك العصر.

على أن الظروف التى أحاطت بحياة الملك ومماتـــه هى وحدها الجديرة بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه المتناقضات الظاهرة ، لقد أثارت المقبرة هذه المشـــكلة ولكنها لم تعرض لها حلا.

توت عنخ أمون : (آثار)

من أهم القطع الرئيسية لآثار "توت عنـــخ أمـــون" المعروضة بالمتحف المصرى:

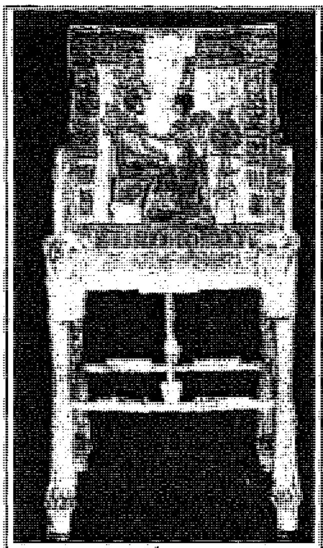
١- عرش للملك من الخشب ، المحفـــور المكســـو بالذهب ، فيه زخرف بديـــع الألـــوان مـــن القاشـــانى والزجاج والأحجار والفضة. والمقعد مرتكـــز علـــى ٤ قوائم تشبه أرجل الأسد ، ويعلو كـــلا مـــن القـــائمين الأماميين رأس أسد فاخر الصنع ، وقد نحت كل مـــن مسندى الذراعين على هيئة حية متوجة ، لها جناحـــان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها.

وعلى حشو الظهر منظر خلاب تتجلى فيه الحيـــاة المنزلية على حقيقتها ، إذ يرى فيه الملك جالسا فـــى غير تكلف والملكة ماثله أمامه وفى أحدى يديها إنـــاء صغير، وتلمس بالأخرى كتفة برقة ولطف ، وفى أعلى المنظر قرص الشمس "آتون" إله تل العمارنه ، مرسـلا على الزوجين أشعته النافعه. وقد نقش علـــى الجـــزء الخارجى من العرش إسما الملك والملكـــة القديميـــن: "توت عنخ أتون" و "عنخ أس أن بـــا آتـــون" ، وفـــى الجزء الداخلى منه أسماهما الجديدان.

وكان فيما بين قوائم العرش زخارف مـــن خشـــب مذهب ، تمثل اللوتس والبردى اللذين يرمز بهما لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى. ولكن هـــذه الزخـــارف قـــد تحطمت منذ القدم وفقدت.

٢- موطئ للأقدام من الخشب المغطـــى بـــالجص المذهب والزجاج الأزرق ، مثل عليه أســـرى موثقيـــن ومطروحين أرضا ، وقد وطأهم الملك بقدمية.

٣- صندوق كبير من الخشـــب الأحمـــر ، مزيـــن بقبضات مذهبه ، ومطعم بالأبنوس والعاج ، ومجـــهز



كرسى العرش

بأربعة قضبان غير ثابتة تنزلق فى حلقات مثبتـــه فـــى أسفله ليمكن حمله بواسطتها.

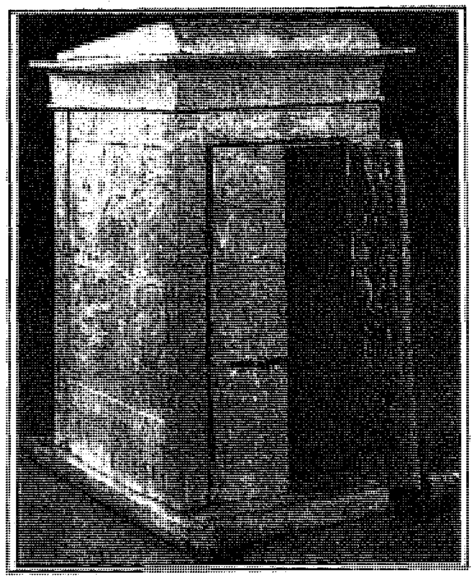
٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتـــس المتفتحـــة ، ويحيـــط بحافتـــة نـــص هيروغليفى، مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطـــول العمر ، وللكأس عروتان ، كلتاهما تمثـــل باقـــه مـــن اللوتس وبراعمه يعلوها رمز ملايين السنين.

٥- مقصورة من الخشب المكسو بصفائح الذهـــب ، مرتكزة على زخافه مكسوه بالفضـــة ، ولـــه بـــاب ذو مصراعين يغلقان بمزاليج من الفضة ، والمصراعـــان مزينان بسته مناظر صغيرة دقيقة الصنع ، تمثل حياة الملك والملكة ، بالأسلوب الحى الجميل الخاص بتـــل العمارنـــة. وعلى جانبى المقصورة وظهرها مناظر من الطراز السابق.

فعلى الجانب الأيسر الملك والملكة يصيدان فـــى المستنقعات ، وتحت هذا منظر ثان ، يمثـــل الملـــك جالسا على كرسى ، وبجواره أسد أليف وهو يرمـــى الطيور بالسهام ، بينما تناوله الملكة سهما. وفـــى المنظر العلوى يرى الملك والملكة فى قـــارب مـــن نبات البردى ، يصيدان الطيور.

٦- ثعبان مقدس من الخشب المذهـــب ، مثبـــت على حامل ومن المحتمل أن يكـــون رمـــزا للآلهـــة "قبحوت" إبنه "أنوبيـــس" التـــى كـــانت تلعـــب دورا أسطوريا فى الأحتفالات الجنائزية.

(٢٠)



٧- تمثال بالحجم الطبيعى للملك "توت عنخ أمـون" وقد وجد التمثال ونظيرة فى ردهة المقـبرة ، وكانـا واقفين إلى يمين مدخـل الدفـن ويسـارها وكأنـهما حارسان، وقد مثل الملك ماشيا وفى يمنـاه دبـوس ، وفى يسراه صولجان ، مرتديا النقبه ويلبس فى قدميـة نعلا ، ويتحلى بأساور وعقد كبير ، وعلى رأسة غطاء الرأس المعروف بإسم "النمس" وعلى جبهته الصل.



والتمثال منحوت من الخشـب ومدهـون معظمـة بطلاء أسود لامع ، وبعض أجزائة مذهب ، أما الصـل والنعلان فمن البرونز المذهب.

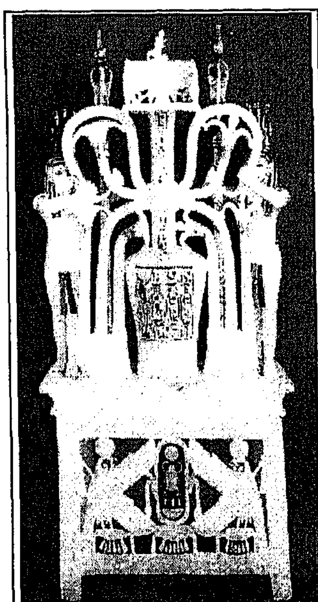
٨- تمثال من المرمر على شكل أسد يمثـل الألـه "بس" واقفا وعلى رأسه تاج.

٩- قاعدة من المرمر على شكل وعل ولم يعثر فى القبر على الأناء الذى كان مثبتاً على ظهره ، والقـرن طبيعى انتزع من حيوان صغير.

١٠-مجموعة من المرمر تمثل إله النيل حاملا إناء.

١١- نموذج لسفينه فوق قاعدة ، ويرجح أنـها قطعة من أثاث القصر ، والحجرة على شكل مقصورة يحرسها قزم ، على رأسة شـعر مسـتعار غريـب الشكل، وله ذراعان مشوهتان منحرفتان إلى الداخل ، وما يجدر ملاحظته فخامة الصنع ورشاقة جلسـة السيدة التى فى المقدمة وهذه القطعة مـن المرمـر المطعم بمادة ملونة ، وقرون الوعلين طبيعيين وقـد أنتزعت من حيوانات صغيرة.

١٢- إناء من المرمر بديع الصنع ، محلى بـالذهب والعاج ويعلوه عقاب. وقد نحت هذا الأناء على شـكل العلامة الهيروغليفية التى يرمز بها إلى أتحاد الوجهين القبلى والبحرى. ويلتف حـول عنـق الأنـاء نباتـا اللـوتس والـبـردى ثم يتدليـان علـى الجـانبين، ويمسك بسيقانها المدليان تمثالان منتصبـان ويرمـز بهما لالهى النـيـل، أحـدهـما مـتـوج بباقة من



اللوتس ، والآخر بباقة من البردى ، ويقبض كل منهما على عمود صغير يعلوه صل.

والأناء فى مجموعة يرتكز على قاعدة لها أربعة قوائم ، زينت جوانبها بخراطيش ملكية يحرسها صقران.

١٣- إنائيين كبيرين يرجح أنهما للدهون العطرية، أحدهما محموله على قاعدة ذات أربعة قوائم ، والأخرى قاعدة بديعة الزخارف ، وكل إناء يكتنفه النباتان الرمزيان للوجهين القبلى والبحرى ، وهما اللوتس والبردى.

١٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة. ويحيط بحافته نص هيروغليفى مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللكأس عروتان ، كلتاهما تمثل باقة من اللوتس، وبراعمه يعلوها رمز ملايين السنين.

١٥- مجمع الآلهة :

- الأله دواموتف - أمستى - حابى- تماثيل صغيرة للاله أن حرت شو - الصقر سبدو - الصقر جمحو - حابى - الثعبان تتر عنخ - حورس - بتاح تاتنن - حورس.

١٦- الملك متوج بتاج الوجه البحرى الأحمر، يقذف بالخطاف وهو واقف فى قارب مسطح.

- الملك محمول على رأس الألهة "منكارت".

- الملك متوج بتاح الوجه القبلى الأبيض.

- مجموعة تمثل الملك واقفا فوق ظهر فهد ، من خشب مدهون بطلاء أسود لامع.

- الملك ممثل ماشيا وقابضا بكلتا يديه على المحجن والسوط وعلى رأسه تاج الوجه البحرى.

١٧- نموذجان كبيران لسفينتى من الخشب الملون.

١٨- ترس للأحتفالات من الخشب المذهب ، وفيه رسوم مفرغة تمثل الملك على هيئة أسد ، يطأ برجلية أسيرين.

١٩- رقعة للعب من العاج ، وقاعدتها من الأبنوس ومعها قطع اللعب ، ففى أحداهما لايبدأ فى نقل القطع إلا بعد أن ترمى أربع قطع مستطيلة من العاج ، تقوم مقام زهر ، وهى بيضاء من أحد وجهيها وسوداء من الوجه الأخر ، وتتوقف قيمة الرمية على نسب عدد الرميات البيضاء للرميات السوداء.

وفى اللعبة الأخرى يتوقف نقل القطع على كيفية سقوط قطعتين من الكعاب ، .. ولاتزال تفاصيل هاتين اللعبتين مجهوله لنا.

٢٠- رأس بديع الشكل فوق زهرة لوتس ، من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون وهو لايشبه صورة الملك المعروفة على أنه ربما يمثل أحد أفراد الأسرة المالكة ولعله الملكة.

٢١- صندوق صغير من الذهب ، وقاعدة من الفضة. وهو على صورة خرطوشين متجاورين وقد مثل على كل منهما الملك وعلى رأسه خصلة شعر متدلية رمزا للطفولة ، وفى يدية المحجن والسوط. جالسا القرفصاء ، ويعلو الغطاء المزدوج زوجان من ريش النعام من الذهب المطعم بالزجاج ويضمان بينهما قرص الشمس.

٢٢- قناع من الذهب الخالص كان يغطى رأس مومياء (توت عنخ أمون) ، وأنه لصورة بديعة لوجة الملك. جمعت بين نفاسه المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين ، والرأس مغطى بغطاء الرأس الملكى المعروف باسم (النمس) المزركش بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، ويعلوها العقاب والصل ، شعار الملكية ، والحاجبان والجفون مرصعة باللازورد وعلى الصدر عقد كبير مرصع بالزجاج والأحجار ينتهى طرفاه برأس صقر بديع الصنع.

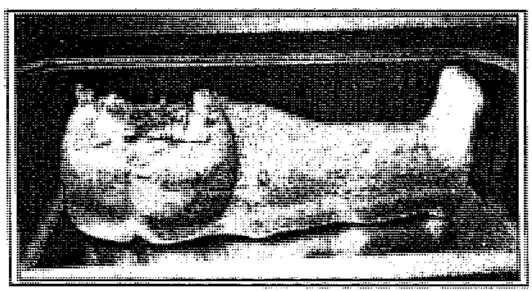
واللحية وجدت منفصله عن القناع بداخل التابوت ،



من الذهب والزجاج الأزرق اللون. والمقصود من هذه اللحية الصناعية أن يكون الملك المتوفى على هيئة أوزيريس ، وقد تم لصقها بالقناع.

٢٣- ثالث التوابيت المصنوعة على هيئة إنسان ، وهو التابوت الداخلى الذى كانت فيه مومياء (توت عنخ أمون) ، وقد تركت المومياء فى مكانها بالأقصر. وهو مصنوع من الذهب السميك ومنقوش بابداع من الداخل والخارج ، والملك ممثل على هيئة (أوزيريس) وقد ضم ذراعية متقاطعة إلى صدره ، وقبض بإحدى يدية على المحجن ، وبالأخرى على السوط وقد إزدانت جبهته بالعقاب والصل ويحلى جيده بعقد يتألف من صفين من أقراص رقيقة ، معظمها من الذهب الأحمر والأصفر ، وبعضها من القاشانى الأزرق ، وقد أحاط بجسمه معبودا الوجهين القبلى والبحرى ، وهما عقاب وطائر له رأس صل، وكلاهما ناشر جناحية المصنوعين من صفائح الذهب ومن الأحجار والزجاج المطعم فى أسلاك من الذهب ، وفى أسفل ذلك نرى الألهتان إيزيس ، ونفتيس ، وقد أحاطتا ساقى الملك بأجنحتهما المنشورة.

وهذا التابوت لا مثيل له فى الرونق والفخامة. ووزنه يبلغ ٢٤٣ رطلا.



٢٤- سراج من المرمر الشفاف على شكل وعاء مرتكز على قاعدة ذات أربعة قوائم، وقد رسمت صور بالألوان على السطح الخارجى من الكأس الداخلى ، بحيث إذا أضئ السراج شوهدت الملكة واقفه تقدم إلى الملك الجالس على عرشه سعفتى نخل طويلتين بهدف التمنى بحياه تمتد إلى عدد لايحصى من السنين.

٢٥- مروحة للأحتفالات لها مقبض طويل مكسو بالذهب ، وقد كانت مجهزة فى الأصل بريش النعام ، ولا تزال الثقوب التى كان الريش مثبتا فيها ترى حول طرف المروحة. والأجزاء المسطحه مكسوه برقائق من الذهب مزينة بنقوش بارزة ، من بينها مناظر صيد النعام.

ويرى الملك على أحد الجانبين يصطاد النعام فى صحراء هليوبوليس ويرى على الجانب الآخر وقد عاد من حملته ومعه قنصه.

٢٦- ثانى التوابيت الثلاثة المصنوعة على هيئة إنسان كان بداخله التابوت الذهبى ، وكان هو بدوره موضوعا فى تابوت آخر أكبر منه حجما ، ومازال فى مكانه بالمقبرة. وهو مصنوع من الخشب المغطى بقشرة رقيقة من الذهب وعليه زخارف مطعمه بعجينة الزجاج مختلفة الألوان ، بين أزرق زاه وأزرق قاتم وأحمر. أما الرأس واليدان فتكسوها طبقة من الذهب أكثر سمكا. والملك ممثل على هيئة أوزيريس ، وعلى جبهته الشعار الملكى ، وقد بسطت إلهتا الوجهين القبلى والبحرى (العقاب والصل) فى جسم طائر أجنحتها فوق جسمه.

٢٧- سرير من خشب مغطى بجص مذهب محمولا على حيوانين غريبين لكل منهما جسم نحيل، ومخالب أسد ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا ، وأسنانهما من العاج ، وقد صبغ اللسان باللون الأحمر. وربما كانت مهمة هذين الحيوانين صد الأرواح الشريره عن المتوفى.

٢٨- تاج ملكى من الذهب وجد على رأس المومياء مكون من عصابة بسيطة مزينة بوريدات من الذهب مرصعة بالعقيق. وعلى موضع الجبهة الشعار الملكى "العقاب والصل" وهما رمزا السهتى الوجهين القبلى والبحرى. ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك يتألف من وريده تتألف من زهيرات على شكل اللوتس ويتدلى من المشبك شريطان طويلان مزخرفان كالعصابه يتدليان على القفا ، وآخران قصيران منحرفان على السابقين ، ينتهى كل منهما بصل.

٢٩ - أربعة رؤوس من المرمر بديعه الصنع تمثل الملك ، وهى أغطية لعيون صندوق كانوب الخاص بالأحشاء وهذا الصندوق كان داخل مقصورة كبيرة من الخشب يحرسها أربعة آلهات حاميات. وكانت الأحشاء موضوعه فى توابيت صغيرة من الذهب.

٣٠ - أربعة مقاصير وجدت متداخلة بعضها فى بعض ومحتويه على التابوت الحجرى ، وهى مصنوعه من الخشب المغطى بالجص المذهب. وقد زودت قطع السقف بمقابض من البرونز حتى يسهل نقلها وكانت الأبواب تغلق بمزاليج من الأبنوس تتحرك فى حلقات مصفحة بالفضه.

والمقاصير مغطاة من الداخل والخارج بمناظر من العالم السفلى تحيط بها نصوص جنازية نقشت بارزه فى المقصوره الداخليه ، ومحفورتين فى المقصورتين الثانية والثالثة. أما المقصورة الأولى الكبرى فقد زين خارجها بأعمده أوزيريس وأنشوطات إيزيس من ذهب محشو بقاشانى أزرق ذى لون ناضر.

وفى الجهة الجنوبية من المقصورة لوح مذهب فيه عينان ، بهما يستطيع المتوفى أن يرى الدنيا الخارجية وتشمل النقوش الداخلية على مايعد أقدم نص للقصة المعروفة "بهلاك البشرية".

تونا الجبل :

جبانة مدينة "الأشمونين" (هرموبوليس ماجنا) فى العصر المتأخر من تاريخ مصر ، وهى على مسافة ١٢ كم إلى الجنوب الشمالى منها على حافة الصحراء، وهى فى مركز ملوى بمحافظة المنيا.

لم تكن هذه المنطقة الأثرية مجهولة لعلماء الآثار أو للمشتغلين بالحفر خلسة منذ القرن الماضى ، ولكن منذ شهر ديسمبر ١٩٠٩ أى منذ ضبط بعض المشتغلين بسرقة الآثار وهم يحفرون فى أحد أكوامها الأثرية وعثر على نقوش هامة بدأت الأنظار تتجه إليها لأن هذه النقوش المكتشفة لم تكن إلا جدار من مقبرة "بتوزيريس" الشهيرة.

ومنذ عام ١٩٣٠ بدأت جامعة القاهرة حفائرها هناك تحت إشراف الدكتور سامى جبرة الذى استمر يعمل فيها نحو ربع قرن من الزمان كشف فيها عن مدينة كبيرة للموتى فيها مقابر أخرى هامة ذات جدران ملونة كما كشف أيضا عن سراديب كثيرة كانت مدافن لطائر الأبيس وهو الحيوان المقدس الذى كان يرمز به للأله "تحوت" أله الأشمونين ، وفى هذه السراديب عثر على كثير من التماثيل لهذا الطائر ، اكثرها من البرونز ، وعلى كثير من الحلى والتمائم وغيرها ، وعلى كثير من أوراق البردى ، بعضها بالديموطيقية والبعض الآخر بالآرامية وباليونانية. وأهم ما يراه زائر تونا الجبل مقبرة . "بتوزيريس" الذى كان من كبار كهنة الأشمونين وحاكما لها فى السنوات السابقة لغزو الاسكندر لمصر. وفى أوائل أيام البطالمة. والمقبرة ذاتها أقيمت حوالى عام ٣٠٠ ق.م. ومشيدة بالحجر وعلى جدرانها مناظر ملونة تمثل مناظر بعض نواحى الحياة اليومية فى ذلك العهد. وبعضها مرسوم على الطراز المصرى التقليدى والبعض الآخر على طراز الفن اليونانى ، كما أن بعض المناظر مزج ناجح للفنين المصرى واليونانى.ولهذا السبب تحتل مقبرة بتوزيريس مكانة كبيرة بين أهم آثار مصر.

وتمتاز جبانة تونا الجبل بوجود عدد كبير من المبانى فى شوارع منظمه كان الجزء الأسفل منها مستخدما مدفنا والجزء الأعلى منزلا يصلح للاقامة عندما يأتى أقارب الموتى لزيارتهم وقضاء بضعة أيام هناك ، ويرجح أن ذلك كان بسبب امتزاج الحضارتين المصرية واليونانية فى الاسكندرية.

ومن أهم المنازل التى تستحق الزيارة المنزل المعروف باسم "ايزيدورا" (حوالى ١٢٠ ق.م.) التى ماتت غريقة فى النهر وعلى جدرانه المزخرفة قصيدة شعر فى رثائها، ومنزل أو قبر "تيت" وهو من القرن الأول ق.م. ومن بين آثارها الهامة سراديب مدافن طائر الأيبس والبئر فى وسط المدينة ومنزل التحنيط.

ومن أهم ما فى جبانه تونا الجبل لوحات الحدود التى أقامها الملك أخناتون عندما حدد مدينته الجديدة "أخت أتون" (تل العمارنة) إذ أعتبر مدينته الجديدة على كل من ضفتى النيل أى ما بين الهضبتين الشرقية والغربية وعلى هذه اللوحات نجد رسوما تمثل أخناتون وزوجته نفرتيتى وبعض بناته يتعبدون لقرص الشمس وتحتهم كتابات كثيرة تمثل آتون الشهير.

تى : (ملكة)

نشأت "تى" فى مدينة أخميم ، وهى إبنه "يويا" أحد أنبياء الإله "مين" و "تويا" "كبيرة حريم مين". تزوجت "تى" من الملك أمنحتب الثالث منذ أعتلائه للعرش ،

وعاشت بعده ، ولم تمت الا فى العام الثامن من حكـم إبنهما أمنحتب الرابع (أخناتون). ولقد لعبـت بعـض الملكات دوراً هاما منذ الأسرة الثامنة عشـر ، ولكـن "تى" فاقتهم جميعاً مركزاً ومكانه. فكان زوجها يشركها فى كافة شئون الحكم ، ووكل إليها دورا رئيسـيا فـى أحتفال أعيـاده ، حيـث كـانت مظـهرا للتجسـيدات الأيديولوجية للإلهة "ماعت" (التى تمثل نظام الكـون) وكذا لأبى الهول وهو يفتك بـالأعداء! ولقـد كرسـت بعض المعابد لهذين الزوجين الملكيين بالنوبة ، حيـث خلد إسم "تى" فى المواقع النوبية مثل أدى (المشتق من الأسم المصرى حوت تى بمعنى "قصر تـى") ، وربمـا خلد أيضا فى أسماء وبلدان أخرى مثلا إسـم طـهطا إحدى القرى الواقعة بمنطقة بانوبوليس. ولقـد أعـد أمنحتب الثالث حوضا ضخما للرى باسم هذه الملكة فى مسقط راسها وقام بتخليد هذه المناسبة عـن طريـق إصدار العديد من الجعارين ولاترجع أهمية الملكة "تـى" إلى الشعائر أو الرموز فقط ، فقد كشفت لنا مراسـلات العمارنة أنها أمسكت فعـلا بمقـاليد سياسـة مصـر الخارجية عندما أنهك المرض زوجها فى أواخر فـترة


الملكه تى

حكمه ، بل قامت "تى" بمشاركتة فعليا فى الحكـم ، إن لم تكن فى الواقع صاحبة السلطة الشرعية. ومن أكـثر صور الملكة "تى" شهرة ، ذلك التمثال المحفوظ حاليـا فى متحف برلين والمنحوت من خشب الأبنوس وهـو يشبهها بدقة. كما تم العثور على كثـير مـن أثاثـها الجنائزى ، ولكن لا يزال هناك جدل حول التحقق مـن هوية مومياتها.

انظر أمنحوتب الثالث.

تى : (مصطبة بسقارة)

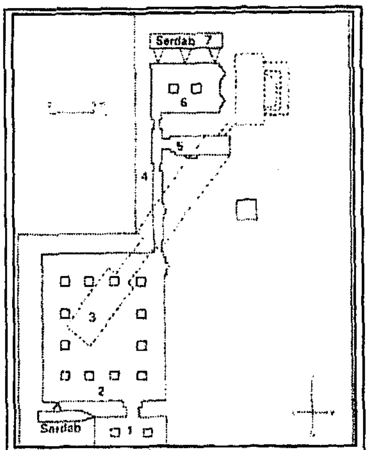
من أهم مصاطب منطقة سقارة وأكثرهـا شـهرة ، وصاحبها رجل عظيم عاش خلال الأسـرة الخامسـة ، وكان يشغل وظيفة هامة هى المشرف على أهرامـات ومعابد الشمس فى أبى صير (على بعد كيلـو مـترات شمالاً) لذلك فقد كان رجلا إقطاعيا يملك الكثـير مـن الأراضى فاستطاع أن يبنى لنفسه مقبرة كبيرة نقشـت جدرانها بكثير من المناظر الجميلة.

يمكن الوصول إليها بواسطة منحدر بـه سـلالم يؤدى إلى دهليز صغير به عمودين تزينهما صورتـا المتوفى لابساً مئزرا ولباس رأس مستعار. وعلـى الجدارين الشرقى والجنوبى لهذا الدهلـيز رسـوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضيـاع "تـى" ورسوماً للطيور الداجنة وما إليها.

وهناك باب ضيق مزين بصورة "تى" يـؤدى إلـى صالة الأعمدة الكبيرة والتى كان بها إثنى عشر عمـوداً تحمل السقف ، وفى وسط هذه الصالة سلم يهبط إلـى ممر سفلى يتجه منحرفا عبر المبنى منحوتا فى صخرة الجبل يؤدى إلى دهليز صغير ومنه إلى حجرة الدفـن التى تحتوى على مشكاه وتابوت فارغ.

نرى على الجدار الشمالى لصالة الأعمدة الرسـوم المعتادة التى تمثل حمله القرابين والقطيع الذى يذبـح للتضحية وعلى الجدار الشـرقى رسـوم تمثـل "تـى" محمول على محفه ومعه أتباعه.

أما الجدار الغربى فعلية أهـم منـاظر الصالـة إذ نشاهد المتوفى وزوجته يراقبان ما يجرى من عمليـات الزراعة وعلى الأخص منظـر تسـمين الأوز والبـط والطيور والكركى فى مزرعة تربية الدواجن. وهناك بعـض المراكب النيلية يترقب المتوفى وزوجته وصولها.



رسم تخطيطى لمصطبة "تى" بسقارة

ومن هذه الصالة ندخل إلى ممر ضيق على جانبة الأيمن باب وهمى للزوجة. وعلى جدارى الممر مجموعات من حاملى القرابين المختلفة ، ويوصلنا باب ثانى إلى الجزء الثانى من هذا الممر الذى نقشت على جدارية مناظر ذبح الثيران ، ونلاحظ فى الصفوف العليا كيفية نقل تماثيل المتوفى الضخمة الثقيلة على زلاقات يتقدمها شخص يصب الماء أو الزيت ليمنع أى إحتكاكات بين الزلاقة الخشبية والأرض. وعلى الجدار الأيمن نشاهد مراكب يقف فيها المتوفى ليفتش على أملاكه فى الدلتا.

وفى الباب المؤدى إلى المقصورة الرئيسية ذات الأعمدة نشاهد الراقصات والمغنيات والموسيقات وهنا نجد بابا يؤدى إلى غرفة جانبية ذات مناظر ألوانها زاهية ، ونلاحظ أنه فى الصف العلوى لهذا المدخل توجد قطعة من خشب الجميز كانت متصلة بالباب. ومناظر هذه الغرفة تتعلق بأعمال الخدم المختلفة ، فعلى الحائط الأيمن نشاهد "تى" واقفا يتقبل من خدمه التقدمات المختلفة وهى عبارة عن زهور وكعك وطيور وخلافه.

وفى الصف العلوى موائد محملة بالتقدمات. وعلى الحائط الخلفى للغرفة نشاهد فى أعلى مناظر تمثل صناعة الأوانى الفخارية أو الخبازين ، والعجانين وتحتها شخص يكيل الحبوب بينما يسجل الكتبه الكميات. أما الحائط الأيسر فنرى عليه مجموعة من الخدم يحملون القرابين والهدايا ، وفى أعلى الجدار موائد وأوانى من أشكال مختلفة.

المقصورة الرئيسية :

يرتكز سقفها على عمودين مربعين لونا بالأحمر لتقليد الجرانيت ونقش عليها أسماء وألقاب "تى" أما المناظر التى على جدران الصالة فهى كما يلى:

الجدار الشرقى:

(على يسار الداخل للصالة) نشاهد "تى" وزوجته يراقبان عمليات الزراعة التى صورت فى عشرة صفوف. الصف الأعلى نرى حصاد وتحضير الكتان ، ثم حصاد القمح ووضعه فى جوالات وحمله فوق الحمير التى تحمله إلى مكان درسة حيث تشون فى أكوام عالية. ثم عملية الدرس بالثيران أو الحمير ، ثم نشاهد مرحلة تقليب القمح وسنابله بآلة لها ثلاث سنون كالشوكة ، ثم نشاهد تذرية القمح وتعبئته فى جوالات.

وعلى يمين الواقف أمام الجدار يمكن مشاهدة مناظر صناعة المراكب ومراحلها المختلفة كتصليح جذوع الشجر ، ونشر الألواح ثم صناعة المراكب نفسها ، ونرى "تى" يقف لمراقبة العمل.

الجدار الجنوبى:

غنى بمناظره وإن كان الجزء العلوى مهشم ، ونشاهد مناظر تمثل المتوفى وتحته فتحه مستطيلة تطل على غرفة داخلية تعرف باسم السرداب كان يوجد بها بعض التماثيل الخاصة بالمتوفى وجدت مكسورة عدا واحداً نقل إلى المتحف المصرى أما الموجود حاليا فهو نموذج طبق الأصل منه. وكان المصرى القديم يعتقد أن هذه التماثيل تخدم روح المتوفى فى التعرف على صاحبها إذا تحللت الجثة.

ونشاهد على جانب فتحة السرداب كاهنين يبخران لتماثيل المتوفى. وفى الجانب الآخر - على يمين الواقف - من هذا الجدار نشاهد "تى" وزوجته يشرفان على بعض العمال الذين نقشوا فى أربعة صفوف من أعلى إلى أسفل. الصف الأول إشعال فرن لصهر الذهب، نحاتين وصانعى أوانى حجرية ، النجارين وأحدهم يقوم بصقل باب وصندوق ، عمال ينشرون ألواح خشبية ، شخصان يصقلان سرير ، شخص يستعمل مثقاب. صانعى الجلود وسوق البخور ، شخص يحمل جلداً وإنائين للزيوت للبيع ، وأخر يعرض جراب للمقايضة بصندلين ، صانع الأختام من الخشب ، بائع العصى.

كما نشاهد "تى" وزوجته جالسه عند قدمية يراقبان الغزلان والوعول والماعز والقطعان ولاشك أنها

أحضرت لتقديمها ذبائح بواسطة فلاحى مزرعة المتوفى. وتحت هذه المناظر منظر يمثل القطعان وثلاثة من عجائز القرية قد أحضروا بالقوة إلى حاكم المقاطعة لدفع الضرائب ، وتحت ذلك منظر للدواجن من كل الأنواع كركى وأوز وحمام.

وفوق نشاهد المتوفى يجلس إلى المائدة والأتباع يحضرون له التقدمات وتحت ذلك أتباع يحضرون الأضحيات والموسيقيون يلعبون بالمزمار والقيثارة ليدخلوا السرور على سيدهم وهو على مائدة الطعام.

الجدار الغربى :

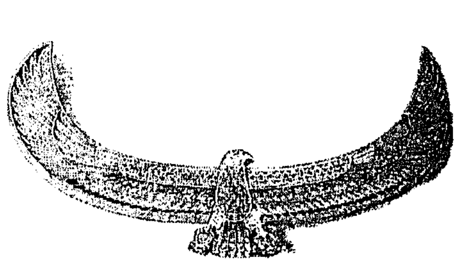
عليه بابين وهميين كبيرين أمام الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد نقش على البابين مناظر للذبح وحاملى القرابين.

الجدار الشمالى :

(على يمين الداخل إلى الصالة) نشاهد "تى" يقف فى قارب صغير من حزم البردى يشق مستنقعات الدلتا ، وفى زورق آخر أمامه نرى البحارة يعملون على صيد فرس النهر بالحراب وهو يصرخ من الألم وقد نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية المتاله بوضوح. وخلفة نشاهد فرس النهر الهائج يلتهم تمساحاً تحت مؤخرة الزورق ويظهر الصياد يصطاد سمكة وهو يجلس على كرسى صغير بمسند ، وتمتلئ الأحراش بمجموعات كبيرة من الطيور والأعشاش التى تأوى إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمس سيقان البردى المتمايله ليسرق هذه الأعشاش ففزع كبار الطير . كما نشاهد شخصين جالسين إلى مائدة يقطعان السمك وتحتهما مراعى القطعان حيث نرى حلب البقرة ، بينما شخص آخر يمسك عجله صغيرة من رجليها ليمنعها من الذهاب لامها ، وهناك مجموعة من العجول الصغيرة مربوطة فى أوتاد وهى تحاول أن تفلت منها وآخرون يرعون.

كما نشاهد بعض الرعاة فى قارب من البردى يقودون قطيعا من الثيران تعبر مجرى مائيا وقد استطاع الفنان المصرى أن يبين شفافية المياه بطريقة فنية رائعة، ونلاحظ أن قطيع الماشية يتقدمه شخص يحمل عجلا صغيرا على كتفه وخلفه أمه تتبعه صائحة رافعه رأسها تجاهه وفى أتباعها له تعبر الممر المائى فى سهولة ويقلدها فى ذلك القطيع كله ، والى اليسار نرى قزمين يسحبان قرداً وآخر يسحب كلب صيد سلوقى ، كما نشاهد بذر البذور وكيفية إدخالها بواسطة قطيع من الأغنام فى الأرض الطينية وخلفها شخصان يضرباها بالكرباج ، وحرث الأرض بالمحراث وحصاد البردى ، وصناعة القوارب البردية ، ومنظر معركة غير حقيقيه ناشبه بين بحاره المراكب أثناء الصيد.

أما الشريط السفلى من هذا الجدار فيمثل موكب من حاملات القرابين يحملن اللحوم والطيور والخضروات والفاكهة ويمثلن مزارع المتوفى كل باسمها.



ث

الثالوث :

هو مجموعة ثانوية مرتبة فى نظام لا يتغير (الأب والأم والابن) لآلهة مدينة ، ربما كانت مستقلة فى الأزمان السابقة. ففى طيبة مثلاً ، اتحد أمون وموت وخونسو بهذه الطريقة ، وفى منف ، بتاح وسخمت ونفرتوم ، وفى إدفو ، حورس وحتحور وحورسماتاوى. خُلقت مجموعات أسر الآلهة هذه ، لرغبة علماء اللاهوت فى التوفيق بين العبادات فى كل مدينة بدلاً من كونها متناقضة. لم تكن المجموعة الثلاثية موجودة فى نظام ، ولا توجد كلمة مصرية بهذا المعنى. وقد يسأل سائل عما إذا كانت فكرة الثالوث فكرة حديثة ؛ أى محاولة دمج عدة آلهة فى مجموعات أو فى "أسر" ، أو تطبيق قاعدة قديمة.

ولعل من الأهمية بمكان الاشارة إلى أن كثيراً من الألهة إنما كانت تكون أسرا الهية ، منها ما كان يؤلف فى عهد الأسرات ثالوثا من الاب والام والابن ، كما فى ثالوث أوزيريس وايزيس وحورس على أن هذه الأشكال الثلاثة لم تكن دائماً فى نظر القوم شخصيات مستقلة لها ذاتيتها وفرديتها ، وإنما هى أشكال أو صور لإله واحد جمع فى شخصه درجات القرابة فى العائلة الإنسانية، فهو الأب ، على أساس انه العضو الأول فى الثالوث، والام ليست سوى صورته المؤنثة، وهو الابن، على أساس انه العضو الثالث الذى يشبهه هو نفسه. فهو اب لنفسه وابن لنفسه وزوج لامه. على أن هناك من يذهب إلى أن الثالوث ماهو إلا تشكيلة من معبودات ثبتت صفات كل منها منذ زمن بعيد، مستقلة عن صفات الآخرين ، فإذا ما تركنا الثالث جانباً، وجدنا أنفسنا أمام آلهة لا صلة بينها ، فضلاً عن الرابطة والتبعية ؛ هذا إلى جانب أن الثالوث قد يتكون كذلك من زوج وزوجتين، كما فى ثالوث اليفنتين، المكون من خنوم وزوجتيه ساتت وعنقت، بل ربما يتكون كذلك من أم وابنين، كما فى ثالوث دندرة والمكون من حتحور وولديهما سماتاوى وايحى.

ولعل من أشهر هذه الأسر الآلهية : ثالوث اليفانتين، ويتكون من خنوم وساتت وعنقت ، وثالوث كوم امبو، ويتكون من سوبك وحتحور وخونسو (الذى ظهر كخونسو حورس) ، وثالوث ادفو ، ويتكون من حورس وحتحور وحارسومايتس ، وثالوث اسنا ، ويتكون من خنوم ومنحيت وحكا ، وثالوث أرمنت ، ويتكون من مونتو ورع ايب تاوى وحوربارع ، وثالوث طود، ويتكون من مونتو وثنيت وحربو قراط ، وثالوث طيبة ويتكون من أمون وموت وخونسو ، وثالوث قفط، ويتكون من مين ورشب وقدش (الإلهان الأخيران أجنبيان)، وثالوث دندرة، ويتكون من حتحور وسماتاوى وايحى، وثالوث أبيدوس ويتكون من أوزيريس وايزيس وحورس، وثالوث منف، ويتكون من بتاح وسخمت ونفرتم، وثالوث عين شمس ويتكون من أتوم وشو وتفنوت.

الثامون :

اعتقد الناس فى مصر الوسطى أن العالم تكـون فى الأصل من عناصر ثمانية، تجمع بين أربعة ذكور على هيئة الضفادع، وأربع أناث على هيئة الثعابين، وهى: نون وانثاه نونت، ويمثـلان عنصـر الميـاه الأزلية، ثم حوح وانثاه حوحت، ويمثـلان عنصـر اللانهائية فى المكان، ثـم كـوك وانثـاه كـاوكت، ويمثلان عنصر الظلام الأزلى ، ثـم أمـون وانثـاه أمونت ويمثلان عنصر القوة الخفية.

تزاوجت هذه المخلوقات ، فظهرت علامات الخلق فوق التل الأزلى حيث نبتت زهرة اللوتس التى ترمز إلى الشمس. حدثت هذه الظاهرة الطبيعية فى منطقة حملت اسم "خمنو" أى مدينـة الثمانيـة ، وتحـرف الاسم من "خمنو" إلى "شمنو" إلى الأشمونين الحالية، ولعل الثنائية فى الاسم ترجـع إلـى الثنائيـة فـى المخلوقات الأزلية، فهى تجمع بين الذكر والأنثـى. ومن المعروف أن أحد هذه المعبـودات الثمانيـة وهو "أمون" اختاره أهل مدينة طيبة عندما تم لـهم النصر السياسى، وأعادوا وحدة البلاد تحت رايتـهم فى القرن الحادى والعشرين قبل الميـلاد ، وأرادوا أن يكونوا لاهوتاً لعاصمتـهم. واختـاروا أمـون معبوداً رئيسياً لهم ، وقد أصبح فيما بعد من أقوى المعبودات المصرية وأشهرها.

إنظر الأشمونين وانظر أيضاً نظريات الخلق.

ثور :

رأى المصرى الأول فى "الثور" "رمزاً للقوة البدنية" والقدرة على النسل. ولعب الثور دوراً رئيسياً فى حيـاة الناس سواء كصيد ثمين ، أو كحيوان مستأنس عـاون الإنسان فى كثير من مطالب الحياة ، فـلا غرابـة إذا قدسه الناس ورفعوه إلى مصاف المعبـودات ، ومـن أهمها "أبيس" فى منف ومنيفيـس فـى هليوبوليـس، وبوخيس فى ارمنت وارتبط كـهان هـذه المعبـودات الثلاثة بالتنبؤ بالمستقبل كما أرتبطت هذه المعبودات بل واندمجت فى الآلهة الرئيسية للمدن السـالفة الذكـر، ونالوا بذلك عناية فائقة تتضـح مـن طريقـة الدفـن والتحنيط الفاخر، الذى عولجـت بـه جثـث الثـيران المقدسة، ولعل أهـم جبانـات الثـور المقـدس هـى المعروفة باسم "سرابيوم" فى سقارة.

الثورة الإجتماعية :

قامت فى مصر فى أعقاب الدولة القديمة ثورة على ما كان سائداً من فقر وما كان يعانيه الفقراء من عامة الشعب ، وبخاصة الفلاحين ، من ظلـم . فلمـا طفـح الكيل لم تجد الطبقات المظلومة أمامها إلا سبيل الثـورة على ما كان سائداً من أوضاع. وقد عرفنا الشئ الكثير مما حل بالبلاد فى تلك الفترة من عدة مصادر أهمـها كلها برديتان تسمى أولاهما بردية "ايبو – ور" والثانية تعرف باسم حكيم آخر يسمى "نفرتى".

ومهما اختلفت آراء الباحثين فى سبب كتابـة كـل منهما أو التاريخ المحدد بالضبط لتأليف كل منهما فـإن جميع العلماء متفقون على صحة حدوث تلـك الثـورة الاجتماعية فى ذلك الوقت وأن ما جاء فى الـبرديتين ليس إلا صورة لما حدث فى البلاد أو على الأقـل فـى بعض المناطق فيها، إذ نقرأ فيها أن الفوضى عمـت، وتكونت العصابات وخاف النـاس مـن الذهـاب إلـى حقولهم لحرثها وامتنعوا عن دفع الضرائب المسـتحقة للدولة وتوقفت التجارة مع الخارج، وعز الحصـول على ما يسد الحاجة، فهجم عامـة الشـعب علـى مخازن الحكومة فنهبوا ما فيها، وعلى مكاتب الدولة فحطموا محتوياتها وبعثروا أوراقها، بل ولم تسـلم منهم أهرام الملوك السـابقين أو مقـابر العظمـاء فاعتدوا عليها وسرقوا ما وجدوه فيها ولم يرعـوا للموتى حرمة فالقوا بجثثهم فى خارجـها بعـد أن عبثوا بها بحثاً عن كل ما هو ثمين.

وهاجم الشعب قصور الأغنياء فنهبوها وحرقوهـا، ووقف أصحابها يبكون بينما أخـذ النـاهبون يـهللون فرحين، كما نقرأ فى هاتين البرديتين..

وانقلبت الأوضاع فاصبح الأغنياء يـهيمون علـى وجوههم خوفا من الفتك بـهم بينمـا أخـذ خدمـهم السابقون وغيرهم ممن كانوا لا يملكون مـن بيـوت الأغنياء. ولم يقتصر انتقام الشعب شيئاً يتمتعون بكـل ملذات الحياة مما نهبوه على الرجال والنساء بل اخـذ

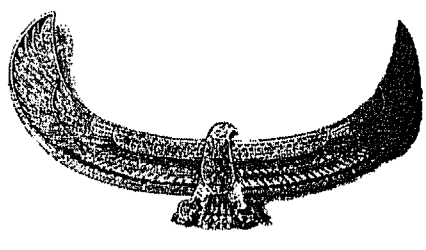
العامة يصبون نقمتهم أيضاً على الأطفال الذين كانوا يقذفون بهم الجدران، وترك الاغنياء أطفالهم فى الطريق عسى أن يجدوا من يمد إليهم يده بما يحفظ عليهم حياتهم. ولم يقف رجال الأمن عاجزين فحسب بل أصبحوا فى مقدمة الناهبين، وانهارت السلطة الحكومية، وزاد الطين بلة أن ما حدث فى البلاد أغرى بها البدو الذين يعيشون على حدود مصر سواء فى الشرق أو فى الغرب، فأخذت عصاباتهم تهاجم القرى وتنهب ما مع الناس دون تمييز بين غنى وفقير ولم يعد أخ يثق فى أخيه أو صديق يجد العون من صديقه.

لقد صبر الفلاح المصرى طويلاً على ظلم الأغنياء وكبار الموظفين فى أيام الدولة القديمة، ولكن هذا الصبر تجاوز حدوده فلم يبق أمامه إلا الثورة على تلك الأوضاع ولم يفرق عامة الشعب وهم فى غضبهم بين قصر ومعبد أو دار الحكومة أو أى مالك لأى شئ، ولكن عندما هدأت الثورة الجامحة وانتهى ما يمكن نهبه، وما اختزنوه، أخذوا يحسون بحاجتهم إلى عودة النظام بعد أن تركوا حقولهم دون زراعة وتعكرت مياه النيل بلون الدم وملئت بجثث الموتى كما جاء فى البردية.

لم يعد هناك ما ينهبونه فأخذوا يتطلعون إلى من تزعموهم دون جدوى ومرت فترة طويلة قبل أن تعود البلاد إلى ما كانت عليه لأن الهدم والتخريب أمر سهل ميسور لكل شخص، أما البناء والتنظيم فيحتاجان إلى خبرة لا تتوفر الا لعدد محدود من الناس ، ظهروا بين أبناء الشعب فيما بعد.

وعلى أية حال فقد مرت مصر بتلك التجربة، وانتهى الأمر بعد فترة غير قليلة باستقرار الأمور وإعادة توحيد البلاد وظهور الدولة الوسطى. إنها كانت دون شك فترة مؤلمة ولكن الشعوب يجب أن تتعلم وأن تمر بالتجارب، ويكفى الفلاح المصرى فخراً انه اثبت منذ أكثر من أربعة آلاف سنة انه مهما صبر فللصبر حدود، وانه إذا ثار يعرف كيف ينتقم من ظالميه، ويكفيه أيضاً انه صاحب أقدم ثورة اجتماعية سجلها التاريخ.

إنظر الأدب المصرى القديم.



ج

جب :

يعتبر فى عقيدة "أون" الجيل الثانى من التاسوع المقدس. تزوج من أخته "توت" وانجبا "أوزيريس و ست وإيزيس ونفتيس"، وكما كان هو الرمز المقدس "للأرض" كانت "توت" هى السماء. وعندما ظهرت عبادة الشمس فى اون كان رع هو الأبن الذى أنجبه (جب) من "توت"، واكتسب بذلك أهمية كبرى ، إذ دخل فى زمرة آلهة الكون، وأصبح بذلك "أب الآلهة"، وعندما غدر ست بأخيه أوزيريس واستطاع حورس بن أوزيريس أن يرث عرش البلاد، وقف "جب" بجانب حفيده، وأصبح عرش البلاد يورث عن طريق "جب" للفراعنة.

انظر التاسوع

جبل السلسلة :

يقع جبل السلسلة على الضفة الغربية للنيل شمالى مدينة كوم أمبو بمحافظة أسوان، حيث تقترب التلال من شاطئ النهر، حتى لتبدو وكأنها بوابة ضخمة. ومن المعتقد أن بعض الجنادل قد اعترضت مجرى النهر فى هذه المنطقة فى العصور القديمة، مما أدى إلى الاعتقاد بأن النيل كان يبدأ فى هذه المنطقة، ومما جعل لأله النيل مكانة خاصة فى هذا الموقع.

وكان لجبل السلسلة أهمية كبيرة لدى المصريين، نتيجة لقربه من محاجر الحجر الرملى الصلب، ذلك الحجر الذى استخدمه المصريون فى بناء الكثير من معابدهم، والذى انتشر فى مساحات واسعة حول جبل السلسلة، وكان من السهل الوصول إليه من طيبة. وعلى مقربة من هذه المحاجر عدد من المقاصير واللوحات وكثير من النقوش الصخرية. وقد نحت الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة معبدا فى صخور المنطقة، تميزت نقوشه بأهميته الأثرية والتاريخية.

الجبلين :

تقع قرية الجبلين الحالية على البر الغربى للنيل بين أرمنت وإسنا. وربما سميت بهذا الأسم بسبب وجود جبلين يميزان الموقع. وقد نشأت فى أحضان الجبلين مدينتان، أطلق اليونان على الأولى منهما اسم أفردتوبوليس، حيث عبدت الإلهة "حتحور" وعلى الثانية اسم كروكو ديلوبوليس، وكانت من مراكز عبادة الإله "سوبك".

ويضم الموقع بقايا ضئيله مهدمة لتلك المدن ومعبدا للإلهة حتحور وجبانة واسعه، تنتسب قبورها إلى حقبة تمتد من عصر ما قبل التاريخ ، حتى العصر اليونانى الرومانى ولكنها نهبت تماما، كما توجد أيضا بقايا قلعة من اللبن، ترجع إلى العصر المتأخر، وأغلب الظن أنها أقيمت لتأمين الطريق إلى الواحات الخارجة والداخلة، إذ عثر بها على لوحة تتحدث عن اضطرابات قام بها بعض نبلاء المنطقة، أدت إلى نفيهم إلى الواحات.

وتوجد على الضفة الشرقية للنيل، تجاه منطقة الجبلين، محاجر هامة للحجر الرملى، تدل بعض نصوصها على أن الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة قد استخدم أحجارها لبناء معبده بالقرنة بالبر الغربى للأقصر، كما تدل نصوص أخرى على أن أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قد أرسل ثلثمائة رجل إلى هذه المحاجر، لإحضار الأحجار اللازمة لإصلاح ما أفسدته الفيضانات العالية فى معابد الأقصر.

وقد عثر فيها على آثار كثيرة، بينها مجموعة من أوراق البردى، التى يرجع تاريخها إلى أيام الدولة القديمة، كما اشتهرت هذه البلدة، فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر ، بأنها كانت المدينة التى ولد فيها النابغة "إيمحوتب" مهندس ووزير الملك "زوسر".

جت :

أحد ملوك الأسرة الأولى وتدل آثار الملك "جت" (وادجيت) على أن مصر قد وصلت فى عهده إلى درجة لا بأس بها من الرقى. وبخاصة لوحته الجنزية التى عثر عليها فى مقبرته بابيدوس، والتى يمكن اعتبارها أول عمل عظيم فى الفن المصرى، وصلت من مصر القديمة، وهى توضح كمالا فى التصميم والصناعة تعذر التفوق عليه فى العصور التالية. وهى الآن من أعظم كنوز المجموعة المصرية فى "متحف اللوفر" بباريس. وقد أمدتنا المقبرة الشمالية فى سقارة أيضا بقطع أثرية لها قيمتها الفنية الهامة. لاسيما تلك المصنوعة من الخشب المنقوش والأثاث وقطع اللعب المصنوعة من العاج.

هذا وقد عثر على اسم الملك "جت" على صخرة طبيعية فى أحد الأودية الواقعة فى الصحراء الشرقية، والتى تربط ادفو بالبحر الأحمر، وهو الدرب المار بوادى مياه. والذى ظل مستخدما طوال العصور، سواء للتجارة أو للحصول على معادن تلك المنطقة، وبخاصة الذهب، ولعل وجود اسم هذا الملك هناك إنما يشير إلى إحدى البعثات التى أرسلت إلى مناجم تلك المنطقة. وربما إلى شاطئ البحر الأحمر.

جدف - رع :

ثالث ملوك الأسرة الرابعة، تولى العرش بعد موت أبيه "خوفو" دون حق شرعى، إذ أن أمه كانت زوجة ثانوية تنتمى إلى الجنس الليبى. بقى فى الحكم ثمان سنوات، أمضاها فى الدفاع عن نفسه ضد المنافسين له على العرش، ومات قبل الانتهاء من تشييد هرمه فى منطقة "أبو رواش" (على مسافة سبعة كيلو مترات إلى الشمال من الجيزة). اثبت الكشف عن مركب خوفو، بأن جدف-رع هو الذى تولى وضع المركب فى حفرتها. وانه قام بوضع الكتل الحجرية الضخمة التى تغطى الحفرة فى مكانها، إذ أن معظمها قد حمل تسجيلا باسم الملك.

جد-كا-رع (إسيسى) :

ثامن ملوك الأسرة الخامسة، اهتم بتوطيد صلاته ببلاد النوبة وسوريا وليبيا، وأرسل بعثة إلى مناطق السودان ورجع قائدها المدعو "باوردد" ومعه قزم حى، اعتبره الملك من أهم الهدايا التى وصلته. عاش فى عصره الحكيم "بتاح-حوتب" الذى ترك مجموعة من النصائح والإرشادات تحث على حسن السلوك اعتز بها المصريون فى جميع عصورهم، وقد عثر فى معبده الجنازى بسقارة القبلية على كثير من النقوش الهامة ويعرف هرمه باسم الهرم الشواف.

جد-كا-رع (إسيسى) : (هرم)

يقع فى سقارة الجنوبية ، وكان هذا الهرم يعرف باسم الهرم الشواف نظرا لعدم معرفة اسم صاحبه، ولكن حفائر هيئة الآثار سنة ١٩٤٦ مكنتنا من معرفة اسم صاحبه وهو "جد كارع-إسيسى"، وقد أمكن كشف معبده الجنازى وطريقه الصاعد، أما معبد الوادى فلا تزال بقاياة تحت الرمال وربما ضاع معظمه نظرا لوقوعه فى بلدة سقارة الحالية، فلا يستبعد أن تكون أحجاره قد استخدمت فى العصور المتأخرة بمعرفة الأهالى فى المبانى أو للحصول على الجير.

وإلى الشمال من المعبد الجنازى كشف عن هرم زوجة الملك.

جـــــر :

أحد ملوك الأسرة الأولى وقد ورث "جـر" العرش عن أبيه "مينا" من زوجته الثانوية "حبت"، وليس من الملكة "نيت-حوتب" -أميرة الدلتا الشرعية- وربما كان "جر" هذا هو الحاكم الثانى الذى ذكره "مانيتون" تحت اسم "أثيوثيس"، وأنه حكم سبعة وخمسين عاما، وبنى قصرا فى منف ، وأما اسمه "جـر" أو "دجـر"، فينطق أحيانا "خنت" وأما اسمه كحاكم فهو "انيت" أو "اتى" (تى). وإذا صحت هذه القراءة فمن المحتمل ترجمتها بمعنى "الوالى" أو بمعنى "القاطع" أو "الصاحن".

هذا وقد اكتشفت للملك "جر" مقبرتان، الواحدة فى أبيدوس وهى رمزية، والأخرى فى سقارة، وهى

حقيقية. هذا وقد ظن المصريون القدامى منذ الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٩ ق.م) أن مقبرة جر فى أبيدوس إنما هى مقبرة "أوزيريس" عندما قرأوا اسم "جر" "خنت"، ثم خلطوا بين هذا الأسم وبين اسم المعبود "خنتى أمنتى". ولما شبهوا "أوزيريس" بـ "خنتى أمنتى" اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش فى خميلة غناء بأرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى انه يحيط بمقبرة "جر" الرمزية عدد ٣٣٤ قبرا، وقد عثر بها على سبعين لوحة جنزية، جل أصحابها من النساء، مما دفع البعض إلى القول بأن كثرة القبور المحيطة بمقبرة هذا الملك إنما تعنى ذبح أفراد حاشيته بقصد خدمته فى العالم الآخر، وهذا أمر ليس هناك ما يؤكده-على كل حال- فليس من دليل قوى يسنده سوى بعض الحالات التى تحتمل أكثر من تفسير.

وهناك فى إحدى المقابر التى كشف عنها "والترإمرى" فى شمال سقارة، وهى تنسب لملكة تدعى "مريت-نيت" عثر على هياكل عظمية لذكور بالغين موسدين القرفصاء، ووجوههم جميعا إلى ناحية واحدة، ولا يشير وضع الهياكل بأية حال إلى وجود حركة بعد الدفن، ومن ثم فأنه يبدو من المحتمل أنه حين تم دفن هؤلاء الأفراد، فأن ذلك حدث بعد موتهم، وليس هناك ما يشير إلى دفنهم أحياء، وعدم وجود آثار للعنف، يوحى بأنهم قتلوا بالسم قبل الدفن.

وعلى أى حال، فإن هذه العادة لم تكن شائعة فى مصر، وترجع أصلا إلى تأثير أفريقى فى عصور ما قبل التاريخ، ثم استمرت بشكل عرضى فى الأزمنة التاريخية المبكرة، ولكن سرعان ما أقلع المصريون عن هذه العادة الهمجية، فإذا كانت قد وصلت إلى ذروتها فى عهد الملك "جر" فقد وصلت إلى بداية النهاية فى عهد الملك "قاعا" (قع)، إذ لم يوجد حول مقبرته سوى ست وعشرون مقبرة مساعدة.

وليس لدينا عنها فى عهد الأسرة الثانية سوى إشارة من عهد الملك "خع سخموى"، إذ قدر "جورج رايزنر" المقابر المساعدة حول مقبرته بأبيدوس ما بين عشر وخمس عشر مقبرة، وأخيرا فلعل من أسباب توقف هذه العادة البربرية-أو على الأقل ندرتها فى الأسرة الثانية- إنما كان انتشار السحر، واحلاله محل الشعائر القديمة.

هذا وقد تميز عهد الملك "جر" بعدم وقوع أية اضطرابات داخلية، كما تميز كذلك بتقدم الفنون والصناعات، وبأن الملك قد قام بزيارة إلى بلدتى "تل الفراعين" وسايس، وهما المدينتان المقدستان فى الدلتا.

جرف حسين : (معبد)

وهو يبعد مسافة ٦٠ ميلا تقريبا جنوب الشلال الأول. وهذا المعبد يعتبر ثانى معابد رمسيس الثانى المنقورة فى الصخر كما يسميه المصريون بر-بتاح أو بيت الولادة، كما انه اقدم عهدا من معظم المعابد التى صادفتنا جنوبى الشلال الأول .

وقد بنى هذا المعبد فى عهد رمسيس الثانى. وتم نحت الجسم الرئيسى منه فى الصخر، ولكن اقيم الفناء الأمامى المربع الشكل أمام الجزء المنحوت فى الصخر، ويحيط بهذا الفناء بوائك مسقوفة ومحاطة بسقوف من الأعمدة.

ومن المعروف أن صاحب هذا المشروع ومنفذه والمسئول عنه هو الأمير "ستاو" نائب ملك أثيوبيا والمولى على كوش، وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله بتاح المعبود الأول لمدينة منف القديمة.

كما شاركه أيضا بعض الآلهة الأخرى ممن اندمجوا فى عبادته مثل "بتاح تاتنن" والألهة "سخمت" كما أن الملك رمسيس الثانى شاهد فى نفسه القدسية الألهية التى تجعله جديرا ويستحق العبادة من شعبه فنراه ممثلا كواحد من ألهة هذا المعبد بين هذه الآلهة.

ويبدو أن معبد جرف حسين كان مقدسا منذ العصور القديمة لأن هناك رسومات يعود عهدها إلى عصر ما قبل التاريخ، ومخطوطات منقوشة على الصخور الواقعة جنوبى المعبد يعود تاريخها إلى عصر الدولة الوسطى.

ولعل اسم بر-بتاح قد أطلق على هذا المكان نتيجة للعرف السائد عن عبادة بتاح فى المنطقة المجاورة لقد كان السكان النوبيون فى القرن التاسع عشر يتهيبون الدخول إلى المعبد فيما كانوا يطلقوا عليه اسم "كهف الجن" ولعل هذا المعبد الصخرى المقدس قد اتخذ سكنا،

كما يدل على ذلك ما فيه من آثار متخلفة من رماد الدخان، كذلك ساهمت الخفافيش فى إخفاء الجدران والتماثيل الملتصقة بها بطبقة كبيرة سوداء.

فكان أول شئ عنى به مركز تسجيل الآثار هو تنظيف هذه الجدران وسرعان ما تجلت ألوان جميلة زاهية تكسو النقوش والتماثيل.

ويقع معبد جرف حسين على شاطئ النيل الغربى وعلى مسيرة ٨٧ كيلو مترا جنوبى الشلال الأول، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه حوالى ١٢٤ مترا فوق مستوى سطح البحر، ولم يكن اختيار هذا المكان لعمارة المعبد عفوا، وإنما عن قصد واختيار سليم، ونظرا لأن رجال رمسيس الثانى كانوا يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقدسية وقيمة تاريخية.

فقد نحت عليها الرسوم والوثائق المنتشرة على صخوره بما ضمت من أسماء المعبودات وكبار رجال الدولة، وأكبر الظن أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون فى مناجم الذهب التى اهتم بها سيتى الأول والد رمسيس الثانى. فوفر لعمالها الماء وعمل على تعميق البئر الذى بدئ فى حفرها أيام أبيه كما جاء فى لوحة مناجم الذهب التى عثر عليها فى صحراء كوبان.

وكان ستاو نائب الملك والمشرف على مناجم الذهب أيام رمسيس الثانى قد عثر له بالقرب من المعبد على تمثالين انتهيا إلى متحف برلين كما نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد.

لم يبق من بوابة المعبد غير أطلال من أحجار ومن الدرج الذى كان يرقى عليه إليها. أما الطريق الذى يجرى منحدرا من البوابة إلى شاطئ النيل فلم يبق من معالمه غير جزء من تمثال كان على شكل أبو الهول.

ومن وراء البوابة الرئيسية لجرف حسين كان يشاهد صحن الدار الذى يحده من الجنوب والشمال حائطان سوى اعلاهما من الصخر الأصم وبنى أدناهما من الحجر الرملى. وأرضية الصحن من الصخر الأصم أيضا.

وقد ضم الصحن أروقه ثلاثة، يتكون الرواق الشرقى من أساطين أربعة لم يبق منها قائما غير اثنين فقط، وهى على هيئة أعواد نبات البردى. أما الرواقان الشمالى والجنوبى فيزدان كل منهما بدعامات أربع. ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى أربعة أمتار.

كما يبلغ عرض كل منهما متر وربع المتر، أقامها البناء من عشرة مداميك. واستطاع أن يبرز فى وجه كل منهما تمثالا يصور الملك واقفا يحمل على رأسه تاج الوجهين وفى قبضته صولجان الحكم.

وتشير صناعة هذه التماثيل وما فيها من تفاصيل أعضاء الجسم، ونسبها وقسمات وجوها، وما فيها من تعبيرات إلى أن الذين قاموا بصنعها وزخرفتها لم يكونوا من أرباب الفن الممتازين، بل أغلب الظن أنهم كانوا من المحترفين من أهالى النوبة.

ومن أبرز الصور التى ترتكز على دعامات الرواق عن يمين وعن يسار حيث تمثل بقية من منظر تمثل الملك وهو يضرب أعداءه كالعادة.

وتنتشر على جوانب هذه الدعامات مناظر مختلفة تمثل فرعون فى حضرة الأرباب المختلفة، وعلى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نشاهد رسومات تمثل الأمراء من أبناء رمسيس الثانى داخلين الدار ، إلا أن هذه المناظر أغلبها مهشمه وألوانها باهتة اختفت بعد ذلك تحت المياه.

ومن حول الصحن عن يمين وعن يسار نحت فى الصخر ممرين مستطيلين ينتهيان عند واجهة المدخل إلى بهو الأعمدة.

وفى نهاية الصحن يوجد ممر يمتد أمام واجهة بهو المعبد، وفى كل من طرفى الممر شمالا وجنوبا محراب كبير يضم مجموعة من التماثيل المنحوتة فى الصخر تصور الملك بين المعبود بتاح وصاحبته.

وعندما ندخل بهو الأعمدة فى جرف حسين نلاحظ أن المعبد كله منحوتا فى الصخر، ويزدان طرفا الجزء الأعلى من واجهة مدخله بصور تقليدية تمثل الملك ظافرا بأعدائه، ومشهدا آخر يظهر آلهة معبودات النوبة.

أما الجزء الأسفل من الواجهة، فليس به غير بقية من كساء حجرى ويبدو أن البناء قد قصد به إلى تسوية الصخر الطبيعى، وحين إعداد النقش عليه، ولم يبق من بناء الباب غير اسفل عارضته اليسرى، وكان الزائر لا يكاد يخطو من الباب إلى المدخل حتى يجد

على جداره الأيسر رسوما تمثل الملك وهو يقدم إلى المعبود بتاح تحية باقة من الزهور.

وإذا انتهى الزائر من المدخل ثم دخل بهو العمد واستدار إلى الخلف يشاهد على العتب وعلى كل من العارضتين مناظر مختلفة تصور الفرعون فى حضرة بعض المعبودات.

عندما ندخل إلى البهو نجده مربعا غير منتظم التربيع وأضلاعه غير متساوية، وكذلك الزوايا غير منضبطة لرداءة الصخر. ويبلغ متوسط طول الضلع ١٣.١٥ مترا ويستقر أغلبه على ستة أعمدة اوزورية مربعة أقصى ارتفاعها ٧,٤٠ مترا على حين لا يتجاوز فى الجانبين ٦,٤٠ مترا.

وقد أبرز البناء من الجانب الأمامى لكل عمود تمثالا للملك رمسيس يصوره واقفا يزدان رأسه بعصابة يعلوها التاج المزدوج، ويداه مضمومتان إلى صدره وقابضتان على شارتى الحكم والرعاية.

وكان الناظر إلى هذه التماثيل يراها تميل بعض الميل إلى الأمام ولا نعرف لذلك من سبب واضح إلا أن تكون طبيعة الصخر وصعوبة النحت فيها هى التى أدت إلى ذلك.

وأبرز هذه التماثيل وأتمها جمالا وأكثرها رشاقة ووسامة أوسط المجموعة التى على يسار الداخل، على أن استمتاع الزائر بما فى ذلك التمثال الأخير لا يستمر طويلا إذ يشعر الزائر بعدم الإرتياح والضيق، وقد يكون مرجع ذلك إلى ضيق ما بين العمد من فراغ، وبخاصة إذا أضفنا إلى ذلك ما قدمنا من خشونة الفن البادية فى بقية التماثيل.

كما نلاحظ أن النقوش والرسوم فى داخل معبد جرف حسين غائرة وغير بارزة ، ومزدانة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأصفر وأزرق وأخضر، وإذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالا من النحت فإنها مع ذلك لا تخلو من طابع الخشونة إذا ما قورنت بأمثالها فى المعابد الأخرى.

الحائط الشرقى :

كانت تنتشر رسومه على جانبى المدخل وهى فى جملتها تمثل فرعون فى حضرة المعبودات، فإلى جنوب المدخل مثل فرعون مكان الإبن بين المعبود أمون رع وزوجته ولكن معظم هذه الرسوم قد تهشمت وبهتت ألوانها.

وإلى شمال المدخل نشاهد فرعون يحرق البخور فى حضرة المعبودات، ومناظر أخرى بين المعبودين "رع حور آختى" و "ماعت" وفى كلا المنظرين يحمل على رأسه التاج المعروف باسم التاج الأزرق ومرة أخرى بالتاج الأحمر.

الحائط الجنوبى :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار أعلاه وأسفله، ففى أعلاه مناظر ستة تمثل فرعون يقدم القرابين إلى مختلف المعبودات، فكما نراه فى المنظر الأول يحرق البخور فى حضرة الأله آمون ونراه فى المنظر الثانى يتقدم بالعطور إلى رع حور آختى، وفى المنظر الثالث يتقدم برمز الصدق إلى آتوم، وفى الرابع يقدم القرابين إلى الأله بتاح، وفى الخامس يقدم نسيجا إلى المعبود (تاتنن) وفى آخر هذه المناظر مثل الملك يقدم الخبز إلى المعبود توت.

وكان فى أسفل الجدار محاريب أربعة بكل منها ثالوث. فى الأول مثل الملك بين أبيه "آمون" وأمه "موت" وفى الثانى بين "حورس" باكى "حورس" بوهن. وفى الثالث بين أبيه "بتاح تاتنن" وأمه حتحور. وفى الرابع بين أبيه "بتاح" وأمه "سخمت" وأمام ثلاثة من تلك المحاريب صور الملك يتقدم بالقرابين إلى من فيها من المعبودات الأخرى.

الحائط الشمالى :

لا يكاد توزيع النقوش والرسوم ينقطع بل لا تكاد أوضاعها هنا تختلف عما قدمنا فى وصف نظائرها على الحائط السابق إلا فيما يختص بأسماء المعبودات. ففى الصف الأعلى نشاهد الملك يقدم الزهور للمعبود "خنوم" ثم يتقرب للمعبود "حور بحدتى" ثم للمعبود "حور نخن" كما يحمل إلى المعبود "أويوادت" أربعة أقداح من الأشربة، ثم يحمل العطور إلى المعبود "حور شسمت" ونراه أخيرا يتقرب للمعبود "حرى شف".

وتماثل المحاريب الأربعة فى الصف الأسفل نظيراتها

فى الحائط المقابل، وأن اختلف من فيها من المعبودات : ففى الأول مثل الملك بين "حور آختى" وصاحبته، وفى الثانى بين إيزيس وحورس وفى الثالث بين نفرتوم وست وفى الرابع بين خنوم وصاحبته عنقت.

الحائط الغربى :

تقاسم الحائط منظران أحدهما عن يمين الباب المؤدى إلى الممر والثانى عن يساره فمثل فى هذا الأخير الملك متوجا بتاج الصعيد فى حضرة الثالوث الذى يضم المعبودين "تاتنن" والمعبودة حتحور فى هيئة امرأة برأس بقرة.

ثم نشاهد الملك نفسه وقد مثل فى المنظر الأيمن متوجاً بتاج الشمال وبيده رمز الصدق وقد وقف أمام مقصورة تضم ثالوثا من المعبودات "بتاح" وزوجته ثم الملك نفسه ، ويمتاز هذا المنظر بجمال وتناسق ألوانه، ونجاح الفنان فى إبراز الجمال الهادئ والصرامة والوقار خصوصاً وجه المعبود "بتاح" ورأس اللبؤة فى صورة المعبودة "سخمت".

الصالة والممر إلى قدس الأقداس :

قاعة بسيطة كان يصل الزائر منها إلى غرفات أربع علاوة على قدس الأقداس ، وهذه القاعة بها عمودان مربعان تزدان جوانبهما بمناظر دينية مختلفة تمثل الملك فى حضرة المعبودات ، ومن تحت كل أولئك مناظر المتعبدين من طوائف الشعب.

وأكبر مناظر هذه القاعة ما يراه الزائر على الحائط الشرقى منها وهما منظران أحدهما عن يمين المدخل والثانى عن يساره. ويمثل الأخير منهما الملك وهو يحرق البخور فى حضرة معبودات الدار التى وضعت تماثيلها فى قدس الأقداس.

وهى على التوالى "بتاح" والملك نفسه وبتاح تاتنن و"حتحور" ، أما الأيمن من المنظرين فيمثل الملك يحرق البخور فى حضرة نفسه بين فريق المعبودات وهى : أنوريس شو ، سخمت ، نخبيت وتنتشر على بقية جدران القاعة مناظر مختلفة مثل فيها على الحائط الجنوبى الملك فى حضرة "حورس" صاحب ميعام ، وأخرى فى حضرة حورس صاحب "بوهن". وعلى الحائط الشمالى مثل الملك مرة فى حضرة حورس صاحب باكى ومرة أخرى فى حضرة الإله "خنوم".

وتقاسم الحائط الغربى منظران أحدهما على يسار المدخل إلى قدس الأقداس والثانى على يمينه : فمثل الملك فى أولهما يقدم قرباناً إلى معبودين أحدهما "آمون" وثانيهما الملك نفسه ، ثم مثل الملك يقدم قرباناً إلى معبودين أحدهما "بتاح" وثانيهما الملك نفسه.

الغرفات الجانبية :

عندما نترك الصالة التى شرحناها قبل ذلك وندلف فى الممر نشاهد على جوانب هذا الممر المؤدى إلى قدس الأقداس أربع غرفات كان ينفذ الزائر إلى أولاها من مدخل فى الحائط الغربى ، والى الثانية من مدخل فى الحائط الشمالى وينفذ إلى الثالثة والرابعة من مدخلين فى الحائط الغربى على جانبى قدس الأقداس.

والمناظر على جدران تلك الغرفات عادية ، فهى تمثل الملك فى حضرة المعبودات راكعاً مثل مناظر الغرفتين الأولى والثانية وواقفاً فى مناظر الثالثة والرابعة ولا يفوتنا بعد ذلك أن نشير إلى أمرين يلفتان النظر ، الأول صورة حاكم النوبة "ستاو" التى تمثله راكعاً يمجد اسم فرعون عند كل من مدخل الغرفة الأولى والثانية ، وثانيهما أن اللون الغالب فى صور المناظر بالغرفات الأربع هو اللون الأصفر.

قدس الأقداس :

عندما ندخل إلى غرفة قدس الأقداس نلاحظ أن بناء هذه الغرفة يستطيل قليلاً، إذ يبلغ طولها ٥,٤ متراً على حين يبلغ عرضها ٤,٤ متراً وتتوسط هذه الغرفة قاعدة حجرية أو مذبح؛ وعلى جانبى المدخل نشاهد صوراً تمثل الملك وهو يخطو إلى الداخل وفى استقباله على اليسار المعبودة (موت) وعلى اليمين المعبودة "سخمت".

وبقية المناظر فى هذه الغرفة موزعة على حائطيها الشمالى والجنوبى ، وهى لا تعدو أن تكون صورة للملك فى استقبال الزورق المقدس ، أما الحائط الغربى فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل صفت من الجنوب إلى الشمال على النحو التالى : "بتاح" يحلق فوق هامته صقر ويزدان رأسه بقرص الشمس.

ويتلو ذلك المنظر الملك رمسيس الثانى، ثم المعبود "بتاح تاتنن" وأخيراً المعبودة "حتحور" وأكبر الظن أن تلك التماثيل كانت مغطاة برقائق من الذهب مازالت بعض آثارها بادية على جبين تمثال المعبود "بتاح تاتنن" وعلى إحدى أذنى تمثال المعبودة "حتحور" حتى غرق المعبد.

وذلك المحراب بعد هذا كله كان متوجاً بصورة لزورق الشمس يتوسطه المعبود "رع حور آختى" وقد ركع الملك أمام الزورق متعبداً.

وقد أقيم هذا المعبد لعبادة الإله بتاح وبتاح تاتنن ورمسيس الثانى نفسه كما ظهرت كل من المعبودة سخمت بجانب صاحبها بتاح والمعبودة حتحور بجانب "بتاح تاتنن" ، ويظهر أن عبادة رمسيس الثانى فى النوبة كانت قد استقرت منذ زمن غير قصير فى معبد جرف حسين.

كما عبد فى هذه الدار من أرباب النوبة "حورس"، صاحب بوهن وحورس صاحب باكى وحورس صاحب ميعام وحورس صاحب محا، كما ظهرت أرباب أخرى منها أمون، موت، خنسو، حور آختى، ماعت ، آتوم، خنوم، توت، أيزيس، ست، عنقت، نفرتوم، أنوبيس، أنوريس، حور نخن، حور بحدتى، حور شسمت.

وفى عام ١٩٦٤ استطاعت مصلحة الآثار أن تنقل من عمارة هذا المعبد ما تم الاتفاق على نقله وذلك لتعذر إنقاذه بأسره مع غيره من المعابد الصخرية ، وقد عملت مصلحة الآثار على إنقاذ الفناء كله واقتطاع أجمل التماثيل وأكملها وذلك مع اثنين وعشرين كتلة أخرى تحمل أجمل المناظر والنقوش حفظت كلها فى أسوان حتى يعاد إقامتها قرب موقع كلابشة الجديد جنوبى السد العالى.

جعران :

حشرة سوداء تعيش فى رمال الصحراء، تدفن نفسها، وتظهر مع أول شعاع للشمس، وكثيرا ما تدفع أمامها كرة صغيرة من روث الحيوان تحوى بويضاتها لتعريضها لحرارة الشمس حتى تفقس. ورمز المصريون الأوائل إلى الإله الأول "الذى لم يكن" ثم "أصبح" بهذه الحشرة، التى عبرت فى اللغة المصرية عن معنى "خلق" (خبر)، كما جعلوا صورتها رمزا للإله الخالق الذى ارتبط منذ أقدم العصور باله هليوبوليس "أتوم". ثم بالإله رع الذى عبد فى نفس المدينة فيما بعد وارتبط الجعران فى رمزيته السابقة ارتباطا وثيقا بعقيدة انتشرت بين المصريين، وهيمنت على حياتهم الدينية، فاتخذوا منه تميمة تحمى صاحبها من الشرور، وحلية يتزين بها الناس، كما وضعوه منذ الدولة الوسطى فى صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به. وصنعوه غالبا من حجر الأستياتيت أو من الفيانس (القاشانى) أو من الأحجار الصلبة، مثل الأوبسيديان والجرانيت والبازلت، وكذلك من العقيق واللازورد وغيرها من الأحجار نصف الكريمة.

وبدأ المصريون باستعمال الجعران كختم منذ أواخر الدولة القديمة، ونقشوا على باطنه بعض العلامات محفورة ليختموا قطعة من الطين. يثبتونها فى طرفى خيط سميك. يربطون به غطاء آنية أو صندوق أو ملف بردى فتبرز العلامات فوق سطح الطين للتأكد من سلامته وعدم التلاعب به.



الجعران

ومنذ الدولة الوسطى انتشر استعمال الجعران كتميمة، فى حين اخذ بعض ملوك الدولة الحديثة فى استعماله لتسجيل بعض المناسبات الرسمية، مثل الزواج الملكى أو الخروج فى مواكب الصيد وغير ذلك كما فعل الملك أمنحوتب الثالث ، وغيره.

وإلى جانب هذا استعمل الجعران لتسجيل نص من كتاب الموتى ، ويعرف هذا النوع باسم "جعران القلب"، إذ كان يوضع غالبا فى مكان القلب فى الجثة. ويقول النص (الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى) : "حتى لا يشهد القلب ضد صاحبه، وحتى لا يجعل اسمه ملطخا أمام قضاة المحكمة، وحتى لا يكذب أمام الإله الأعظم رب الموتى" ، وارتبطت هذه العادة منذ أخذ المصرى بعقيدة أوزيريس، وعرف أن القلب هو الشاهد الذى يتولى الحديث عن صاحبه أمام محكمة الموتى. وأن هذا الحديث سوف يبعث به إلى الجنة أو إلى الهلاك.

الجغرافيا :

حظت الجغرافيا لدى المصريين القدماء بمكانة خاصة. ألم يكن على مفسر النصوص منهم معرفة "تركيب الكون والجغرافيا ثم طوبوغرافية مصر ووصف النيل" ؟ ولم تكن هذه المعرفة من الثقافة القاصرة على الأوساط الكهنوتية، فلدينا من الوثائق ما يبين الأهمية الكبرى التى كان يعلقها الكتبة والإداريون على المعرفة العملية لبلادهم. فالخرائط (مثل تلك الخاصة بمنطقة المناجم بوادى فواخير بين النيل والبحر الأحمر ، أو تلك التى تحدد منطقة الجبلين ولو أنها للأسف فى حالة سيئة). وهناك ثبت بأسماء المدن مبينة من الجنوب إلى الشمال ومسارد للأملاك الكهنوتية (بقرطاس هاريس)، أو مساحة الأملاك العامة (قرطاس ويلبور)، كل أولئك يشهد على معلومات قيمة. ونحن نعرف كذلك أن مستويات الفيضان كانت تحدد بعلامات يؤشر بها فى أماكن مختلفة: "حين كان ماء النيل يرتفع أربعة عشر ذراعا كان معنى ذلك أن الفيضان قد بلغ مداه. وكان القوم يأملون الوصول إلى أوفر محصول. وعلى العكس كان الجدب واقعا لا محالة حين لا يبلغ ارتفاع الفيض أكثر من ثمانى أذرع" (سترابو). ومن أجل هذا وضعت مقاييس للنيل فى أماكن محددة على شاطئ النهر يمكن بوساطتها تحديد ارتفاع منسوب المياه فى تاريخ معين. ورصيف المدخل إلى معبد الكرنك مغطى بتلك النقوش التى تبين مستويات الفيضان فى سنة ما من زمن ملك ما. وأخيرا كان المدى كما تقدر المسافات والمساحات من مقاطعة إلى أخرى يضم بعضها إلى بعض. والمزار الأبيض المعروف بمعبد الكرنك من زمان سنوسرت الأول يشمل قائمة مقاييس من هذا النوع.

وإلى جانب هذه الجغرافيا العملية التى كان الكهنة يقدرونها ، وحسبهم من ذلك أن مناسيب مياه النيل ومساحة البلاد وأبعادها قد كانت مسجلة على مبان دينية، نقول إلى جانب ذلك كانت توجد لمصر جغرافيا دينية، وكان الكهنة يهتمون بها أكثر من غيرها. فمعرفة المدن والمسافات ومساحات الأرض السوداء الصالحة للزراعة شئ جميل؛ ولكن أجمل من ذلك وأعظم قد كان معرفة توزيع الآلهة فى البلاد ومراكز الأماكن المقدسة ومراكز الحج وأماكن رفات أوزيريس.

ولدينا من ذلك إثبات بالأماكن المقدسة وسجلات بطقوس العبادة الخاصة بأوزيريس؛ ومن ذلك (قرطاس اللوفر رقم ٣٠٧٩) وأخرى متصلة بعبادات الهات متساوية كتلك التى كشفت لنا عنها أوراد طيبة ثم توليف سائر ألوان العبادات الخاصة فى أنحاء البلاد (أنظر معبد أدفو) وسجلات لآثار أوزيريس المقدسة (رفاته) وكان كما جاء فى الأساطير قد تمزق جسده ووريت أعضاؤه فى أنحاء متفرقة من البلاد.

وقد كان هناك ما هو أهم من ذلك بكثير. فإذا كان من المعروف أن أرباب مصر قد تعددت فإن أكثرهم لم يحظ بصفة عالمية. يشير إلى ذلك ما يغشى أسفل جدران المعابد من صور تمثل مواكب حملة القرابين؛ يأتون من كل أقاليم الوادى فيقدمون ولاءهم ممثلا فيما يصنعون فى ساحته من ألوان الخراج. وفى زمان الدولة القديمة نجد مثل هذه الصور تغمر جدران مصاطب السراة. ويتمثل ذلك فى صور الضياع التى أوقفت محاصيلها على الوفاء بحاجة الخدمة الجنائزية الملكية. وعلى صفحات أبنية المعابد من ذلك العهد نرى فى بعض الأحيان تمثيلا لهذه الظاهرة (ظاهرة الولاء) فى صورة للنيل على هيئة آدمى يحمل على رأسه رمز الإقليم وعلى يديه بعض ما ينتج الإقليم من غلات وثمار وهناك صور تمثل الحقول فى هيئة إناث يحملن غلاتها. ولم تلبث تلك المناظر حتى أضحت صورة رمزية تمثل ولاء مصر كلها وهى تقدم ما ينبغى عليها من خراج ، تفعل ذلك فى تلك الصور التى تتقدم فيها الأقاليم بصفتها الإدارية أو الدينية ممثلة فى هيئة النيل سالفة الذكر ، وكانت صور الهدايا أو الخراج إنما تمثل طبيعة المكان التى ترد منه ، فمنها ما هو صناعى ومنها ما هو زراعى ومنها ما يعيش أهله على التجارة يمارسونها بدلا مع البلاد المجاورة ومنها المناطق التى تمارس العمل فى المناجم. ومن ذلك نرى فى تلك الصور حقيقة من حقائق الحياة المصرية.

وكثيرا ما كان يغلب اللون الدينى الصرف على تلك البيانات فلا نرى فيها أسماء الأماكن أو المعبودات التى تعبد فى عواصمها. وسرعان ما كانت تتحول تلك البيانات إلى موضوعات جغرافية دينية. ولعل أشهر تلك البيانات أن يكون ما صور فى قدس معبد أدفو؛ فهى إنما تقدم لنا فهرسا واضحا للأقاليم على نحو يرضى ويفيد. مثال ذلك:

أسم الإقليم ، اسم عاصمته ، بيانا بمخلفاته.

الإله والألهة اللذان يعبدان فيه ومكان عبادتهما.

أسم الكاهن الرسمى واسم الكاهنة العازفة.

أسم الزورق المقدس واسم القناة التى يجرى عليها.

أسم الشجرة المقدسة التى تنمو على التل الطاهر.

تاريخ الأعياد الرئيسية.

المحرمات الدينية (فعل كذا أو كذا أو أكل شئ معين).

أسم الجزء من النيل الذى يشق الإقليم مصورا كحية تتشعب.

أسم أراضى الفلاحة (البلاد الزراعية).

أسم الحدود (بلادا كانت أو مستنقعات).

إن هذا السجل الذى يردد أسماء الأقاليم المصرية الأثنين والأربعين ، والذى تؤيده السجلات المماثلة للأقاليم الزراعية وللمستنقعات ، - يتيح معرفة كافية لجغرافية البلاد الرئيسية كما يفهمها الكهنة.

ولكن هذه القوائم كما تبدو لنا بكل هذه التفاصيل وكل هذا التنسيق ليست سوى ملخصات. والمجموعات ضخمة مختلفة يؤسفنا ألا نعلم عنها كثيرا. وبين مختلف الآثار ما يدعونا إلى الإعتقاد بوجود بيان فى كل إقليم على الأقل بإحصاء مفصل بكل أماكن العبادة وأسماء الأماكن ، ولكن الأدوات المقدسة لهذه الأماكن ، والأساطير المتصلة بكل نواحى الإقليم ثم الأعياد وغلات الأراضى المختلفة. وقد وصلت إلينا وثيقة من هذا النوع فى القرطاس المعروف بأسم قرطاس جوميلاك من متحف اللوفر فيها عرض مفصل للجغرافيا الدينية والأساطير المتصلة بحياة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا. وليس من شك فى أن جرائد الأسماء المقدسة المنقوشة فى أحد المخابئ الموجودة تحت بناء معبد دندرة قد أستمدت من كتاب مشابه كان مخصصا لإقليم دندرة. وفى نقش على بقية من أثر حجرى عثر عليه فى مصر السفلى، بعض بيانات عن محاصيل الإقليم الثالث من أقاليم الدلتا. وعلى قرطاس من أثار تانيس عرض لبيانات جغرافية موضحة بنفس الطريقة. وكل ذلك فضلا عن أن قدسا بمبعد هيبيس يحتوى على أثار مكومة لآلهة البلاد مصنفة حسب الأقسام الجغرافية.

وأنا لنذكر أخيراً أن كل شئ يشير إلى أن "لوحة المجاعة" تمثل فصولا من الكتاب المخصص للجغرافيا الدينية لإقليم الفيلة وأنا لنذكر بعض أجزاء منها:

"والتماسا للخلاص من المجاعة التى أمتحنت بها البلاد سبع سنوات أرسل الملك كاهنا يسترشد بمحفوظات الأشمونين. فقدم إليه الكاهن بعد عودته تقريرا مفصلا لكل من تمكن من معرفته فى منطقة الشلال. حيث وجدت بيانات عن الأشياء الآتية:- وصف الفيلة وتعداد لأسمائها الأسطورية ، النيل والفيضان ، الإله "خنوم" صفاته وألقابه ، المنطقة المجاورة ، جبال مفتوحة للمحاجر ، بيان بالآلهة الموجود بمعبد خنوم ، أسماء الأحجار التى يمكن العثور عليها فى المنطقة". يقع كل ذلك كما لو كان الكاهن الرسول قد عثر فى مكتبة الأشمونين على مؤلف كامل عن الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا، فأستخلص منه ما أستخلص فى سهولة ويسر. وعلى هذا ولنا أن نظن بناء على ما ذكرنا أنه لم يكن لكل إقليم سجل تفصيلى لجغرافيته الأسطورية ومحصولاته المختلفة وحسب ، بل له فوق ذلك مجموعة خاصة كاملة من تلك المؤلفات فى أشهر المكتبات وهى مكتبة الأشمونين. ومنذ إنشاء مثل هذه المحفوظات ، أتقنت القوائم التى كانت تزين جدران المعابد الكبيرة ومن المؤكد أن معرفة الكهان بالبلاد الأجنبية عن مصر كانت أقل تفصيلا وأقل دقة. فالنصوص المقدسة كثيرا ما كانت تستعمل أسماء شعوب تقليدية. فتعين مثلا تحت أسم "الأقواس التسعة" المناطق المعروفة فى دين المصريين بدون أن تحاول معرفة ما إذا كانت الشعوب المشار إليها هنا ما زالت قائمة بنفس الاسم المستعمل وفى نفس المكان المعين كما كان الحال فى العهود البعيدة التى أعدت فيها تلك القوائم.

ومن ذلك نقع فى معبد أدفو الذى يرجع عهده إلى القرن الأول ق.م. على أسماء شعوب عاشت فى زمان رمسيس الثالث أى قبل ذلك بألف عام. وإلى جانب هذا التناقض الذى اقتضاه الحرص الشديد على التقاليد نجد

لدينا من الوثائق ما يبين أن فى أوساط اللاهوتيين من كانوا على معرفة جغرافية بجيرانهم جديرة بالتقدير. فقوائم البلاد والمدن التى هزمها أمنحتب الثالث ورمسيس الثانى وششنق الأول فى آسيا وبلاد النوبة تغطى جدرانا كاملة من أبنية معابد الكرنك والأقصر العظيمة، كما أنها مبينة بطريقة طريفة على قواعد التماثيل الملكية الهائلة التى كانت تزين مداخل المعابد. ويجب ألا ننسى أنه من المرجح أن المرشد الطيبى العجوز قد قام بترجمة إحدى تلك القوائم لجرمانيكوس. وبنفس الأسلوب الذى يجرى به تصوير مواكب الأقاليم المتجهة من أقصى المعبد إلى مدخل قدس الأقداس كان يجرى تصوير أقاليم مبينة بلاد أفريقيا وأسيا التى تجلب منها كرائم الأحجار ونفائس المعادن التى تزخر بها خزائن الإله. وقد احتفظت معابد أدفو ودندرة بصفة خاصة بقوائم طريفة من هذا النوع.

ولدينا أخيرا من النصوص المنفرة المثيرة كثرة وفيرة تزيد فى ثروة معارفنا؛ فنحن نعرف أن المصريين كانوا ينقشون على الأوانى وتماثيل الأسرى أسماء الأسرى وأسماء الشيوخ الأسيويين والأمراء النوبيين الذين كانوا يعتبرونهم من الخطرين على بلادهم. وقد كانوا يعمدون إلى هذه الأوانى والدمى فيهشمونها ، أو يجرون عليها من أعمال السحر ما يتوهمون أن تؤدى بأولئك الأعداء إلى الفناء ، أو تردهم عن مصر على الأقل. وهكذا كانت تلك الإثباتات التى ترجع عهودها إلى زمان الدولة الوسطى تشهد بمعرفة المصريين الواسعة بالجغرافيا وبأسماء الأعلام الأسيوية والنوبية فى آن معا.

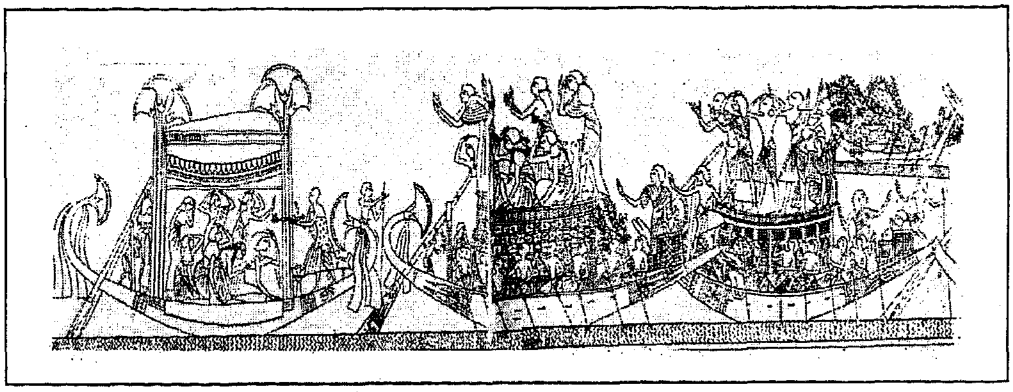
وإذا كنا لم نعثر حتى الآن على التماثيل السحرية الصغيرة المشار إليها فى المعابد فإننا نعرف من النصوص ومن المناظر المنقوشة أن الكهنة قد كانوا يجرون عليها بعض طقوس سحرية. وحسبنا من ذلك أن نقع فى نقش بمكتبة معبد أدفو على صورة تمثل كاهنا ممسكا بعصى قد ألتف حولها مجموعة من مثل هذه التماثيل الصغيرة. وإذا لم يكن من الثابت أن ما لدينا من تلك التماثيل قد صنعت فى المعابد فحسبنا أن نعرف على الأقل أن الكهنة كانوا يستعملون تماثيل صغيرة مماثلة. وليس من المستبعد أذن أن تكون المعلومات الجغرافية التى وردت فى النصوص السحرية قد جعلها رجال الكهنوت قسمة شائعة لقضاء أغراض شتى.

الجنازات :

١ - الشيخوخة :

كتب لنا كل من بتاح حتب الحكيم، وسنوهى المغامر عن الشيخوخة فى صراحة فوصفاها بأنها سن القبح، وسن الضعف الجسمانى والمعنوى ويصبح الإنسان ضعيف البصر، ثقيل السمع، ضعيف الذكراة: لا يستطيع أن يقوم بعمل إلا وهو يشعر بإعياء شديد، ولا ينتفع بالطعام الذى يأكله. ومع ذلك فقد كان المصريون جمعياً يتمنون أن يبلغوا هذه السن المرذولة، مثلهم فى هذا مثل سائر البشر. والشيخ الذى احتفظ بمظاهر الشباب بفضل العناية الصحية وبقيت قواه المعنوية سليمة كان يثير إعجاب الجميع. فكبير الكهنة "رومى روى" قد أقر بأنه بلغ الشيخوخة وهو فى خدمة آمون الذى غمره بعطفه، حيث يقول: إن أعضاء جسمى تتمتع بصحة طيبة-بصرى قوى، والطعام الذى أتلقاه من معبدة يبقى فى فمى. وقد تناول الحديث فى البلاط الملكى رجلا مسناً من الطبقة الوسطى قيل إنه بلغ من العمر ١١٠ سنة وأكل بشهية حتى اليوم خمسمائة رغيف من الخبز، وكتف ثور ، ويشرب مائة جرة من الجعة. ولكن لم يذكر بوجه التحديد إذا كان يأكل كل هذا الطعام فى يوم أو خلال شهر أو فى فصل من فصول السنة أو فى سنة بأكملها. وكان هذا الرجل المسن ساحراً عالما، وقديراً قوياً. فاعتزم فرعون استدعاءه ليقيم بجواره، ووعد بأن يطعمه أطايب الطعام التى يمنحها الملك من المئون المخصصة لأفراد الحاشية ويتمتع بكل ذلك حتى يلحق بآبائه فى الجبانة. وقد كلف ابن فرعون نفسه بالقيام بهذه الدعوة. فقطع مسافة طويلة من الرحلة فى سفينة، ثم قطع مسافة ثانية على كرسى محمول على محفة لأن العربات لم تكن قد عرفت بعد. فوجد من كان يبحث عنه ممدداً على حصيره أمام باب بيته، وكان أحد الخدم يروح له بالمروحة. وآخر يدلك له قدميه. وعندما حياه الأمير، أجابه فى بشاشة قائلا :

"سلام عليك، سلام عليك يا ديديف حر، أيها النجل الملكى المحبوب من والده. ليمنحك أبوك خوفو ذو الصوت العادل، الثناء العاطر ويعلى شانك. لتكون مثل من بلغ أشده من الرجال ولتتمكن روحك (الكا) من إحباط محاولات أعدائك. ونفسك (البا) تعرف الطريق السرى الذى يوصلك إلى البوابة، فمد الأمير ذراعيه وعاونه



على القيام وقاده ممكسا بيده حتى شاطئ النهر. فوصل الإثنان فى ثلاثة سفن إلى القصر الملكى حيث قابلهما الملك فوراً. وعبر الملك عن دهشته لأنه لم يسبق أن تعرف بهذا المواطن الوقور أكبر رعاياه سناً، فأجاب الضيف ببساطة نبيلة وكان تعبيره مثالا للملق، قال : مولاى وسيدى إن من يأتى هو الذى يستدعى- فقد دعيت وهأنذا قد حضرت".

وما كانوا يسمونه فى العرف السائد، بالشيخوخة السعيدة، لم تكن الشيخوخة الخالية من الأمراض أو العاهات بل كان يجب أن يصحبها السخاء أيضا أو على الأقل سعة العيش، والذى يصل إلى مرتبة الشخص المحترم "إيماخو" لم يكن يكفل له العيش فى أيام الشيخوخة فحسب، بل كان يمكنه أن يعتمد على أن يكون له قبر جميل. فعندما عاد سنوهى من المنفى منح منزلا تملكه، ويصلح لأحد رجال الحاشية. اشتغل كثيرا من العمال فى بنائه وكانت أعمال النجارة فيه من الخشب الجديد، وليس من مخلفات مبان قديمة، "كان يؤتى إلى بالطعام من القصر الملكى ثلاث مرات وأربعا كل يوم، علاوة على ما كان يمدنى به دائما أنجال الملك. وبعد أن كان سنوحى يتسلم القرابين الجنائزية الملكية، أصبح الآن يقوم بالإشراف على تشييد بيته الأبدي، فزوده بالأثاث ونظم فى دقة كل ما يتعلق بصيانة مقبرته وبالمحافظة على المراسيم الجنائزية". وكان هذا العمل مما يسر له كل شيخ طاعن فى السن، وخاصة إذا كان هذا الشيخ صديقا للملك، وكان للملك أن يمنح أو أن يرفض وفقا لرغبته، هذا اللقب "أملخو" المرغوب فيه بين الناس. وبما أن الملك كان بناء على وصف المداحين له. طيب القلب عادلا وقديراً وعليما بكل شئ. فقد كان الأهالى واثقين من أنه لن يضن بالإنعام بهذا اللقب على أحد ممن خدموه بإخلاص. وكان كبار الدولة يتخذون أعمال الملك نموذجا يحتذونه.

لقد كان عدد الخدم والموظفين كبيرا لدى حكام المدن والولايات ورؤساء الدين وقواد الجيش، وكل من بلغ من هؤلاء الخدم والموظفين سن الشيخوخة كان السيد الرحيم يلحقهم بوظيفة يسيره تتناسب وقواهم المضمحلة وبذلك يكفل لهم العيش والمأوى إلى أن تحين ساعتهم. لذلك كان فرعون، بالرغم من أنه لم يغفر لسنوهى فراره عندما كان فى الشباب لا يرغب فى أن يحرمه من حقوقه الأساسية، فسمح له بأن يعود إلى مصر عندما علم انه أصبح على وشك الشيخوخه. وذلك أن مصر لم تكن تفرط فى شيوخها كما لم تكن تضحى بأبنائها. على أنى لا أريد أن أجزم بأنه لم يحدث فى هذه الأرض المباركة أن وارثا متعجلا أنهى عمر أحد مورثيه الذى كان يعلن جهارا وفى إصرار عن رغبته الملحة فى أن يعيش إلى سن العاشرة بعد المائة. لقد حدث أن ملوكا خلعوا عن عروشهم، ولكن يلاحظ أن أمنمحات الأول الذى حكم نحو عشرين سنة، عهد بالحكم الفعلى إلى ابنه. وقد عاش بعد ذلك حياة مستقرة ما يقرب من عشر سنوات، استطاع خلالها أن يدون وصاياه الصارمة. والملك أبريس ، وقد هزم وخلع عن عرشه، وربما استطاع أن يحتفظ بحياته، ولو أنه لم يستثر غضب المصريين بقسوة لا مبرر لها. وعلى الجملة فقد كانت مصر من البلاد التى تعنى بالمعمرين فى حياتهم.

٢ - وزن الأعمال :

يخطئ كثيراً من يعتقد أن المصريين القدماء كانوا يرغبون فى الأنتقال من أرض الأحياء، فهم يعلمون أن الموت لا يستمع لأى شكوى إنه لا يلين لضراعة أو شفاعة وعبثا يتذرع الإنسان بأنه لا يزال شابا وإذ آن الموت يختطف الطفل وهو رضيع من بين ثديى أمه، كما يدرك الرجل عندما يصبح طاعنا فى السن، وعلى كل "فما قيمة تلك السنين التى يعيشها الإنسان على الأرض مهما طالت؟ إن الغرب هو أرض الرقاد والظلام

الحالك، هو المكان الذى يقيم فيه من جاء إليه، وهؤلاء الراقدون المكفنون فى لفائفهم لا يستيقظون إلا لرؤية أخوتهم ولكنهم لا يرون آباءهم ولا أمهاتهم وتنسى قلوبهم وزوجاتهم وأولادهم ، والماء العذب الذى تمنحه الأرض لمن يعيش عليها هو بالنسبة له ماء أسن يأتى بالقرب ممن كان على الأرض، أما الماء الذى يجاورنى فهو آسن".

إن خير ما يعبر به رجل متدين عن العالم الآخر هو أن الإنسان يتخلص فيه من منافسيه ومن أعدائه، وأنه يجد الراحة أخيرا، كما يلاحظ أن بعض المتشككين أخيرا. يذهبون إلى القول بأنه "لا يعود إلينا أحد من الموتى ليقول لنا كيف حال المتوفين وماذا ينقصهم حتى تطمئن قلوبنا إلى أن تأتى الساعة التى سنذهب فيها بدورنا إلى حيث ذهبوا". ويقول هذا الحكيم أيضا "أن كافة المقابر تنهار، وقد طمست أيضا معالم مقابر الحكماء القدامى، كأن لم توجد من قبل".

ومع ذلك لم يستنتج من قول هذا الحكيم أنه من العبث أن يعد المرء مقبرته فى مثل تلك العناية وأن يفكر فى أمر الموت: قبل أن يأتيه بمدة طويلة، ولو انه قال ذلك. ما إستطاع أن يقنع معاصريه، لأنهم كانوا وهم فى عهد رمسيس، يماثلون أسلافهم من عهد بناة الأهرام، يقومون بإعداد انتقالهم من هذا العالم إلى الآخرة، فى عناية ودقة. لأن انتقال الموتى إلى العالم الآخر. كان يعد اختباراً رهيباً: أنه وزن أعمالهم. فالملك الطاعن فى السن الذين حرر وصاياه لمرى كارع، كان يحذر أبنه من القضاة الذين يظلمون الناس وقد قاده هذا الموضوع إلى الحديث عن نوع آخر من القضاة.

"يجب ألا تؤمن بان كل شئ سينتهى إلى عالم النسيان فى يوم الحساب، لا تعتمد على طول سنى الحياة، فإن الحياة عند الآلهة ساعة واحدة مما تعدون، ذلك أن حياة الإنسان تستمر بعد وفاته، وان أعماله تتكدس بجواره. ومن تقدم بين يدى قضاة الموتى دون ذنوب، كل بمثابة إله. واستطاع أن يسير فى حرية مثله فى هذا مثل سادة الأبدية"، لقد واتت ستنا ابن رمسيس أوسر مارع، فرصة لا مثيل لها. إذ دخل "الأمنتيت" حيا، "حيث شاهد الإله الكبير أوزيريس جالسا على عرشه الذهبى الخالص، متوجا بالتاج ذى الريشتين وعن يساره الإله الكبير أنوبيس، وعن يمينه الإله الكبير تحوت كما كان عن يساره آلهة نصح البشر فى الأمنتيت، وعن يمينه الميزان المقام فى الوسط أمامهم حيث كانوا يزنون السيئات مقابل الحسنات بينما كان الإله الكبير تحوت يقوم بدور الكاتب المسجل، وأنوبيس يتحدث إليهم"، كان المتهمون يقسمون إلى ثلاث فئات: فئة كانت سيئاتهم تفوق كثيرا حسناتهم، وهؤلاء يسلمون إلى الكلبة المريعة أماييت وفئة كانت فضائلهم تفوق رذائلهم، وكان هؤلاء يقادون لينضموا إلى مجلس الآلهة. وفئة أولئك الذين كانت سيئاتهم تعادل حسناتهم كانت توكل لهم خدمة المعبود سوكر أوزيريس-وهم مثقلون بالتمائم.

كان المصريون يعرفون تماما أن عددا قليلا جدا منهم سوف يمثل أمام القاضى الأعظم، دون أن تكون له ذنوب، فكان ينبغى لهم إذن الحصول من الآلهة على الصفح عن السيئات وأن يتطهروا من أدرانهم. وكان هذا الرجاء شائعاً جداً بين الناس وكثيراً ما ذكر فى الصلوات الجنائزية.

"لقد انمحت خطاياى وطرحت ذنوبى جانباً وانهارت معاصى، أنك تلقى، بخطاياك لدى نن نسوت".

"تطهرك الساحرة الكبرى. عليك أن تعترف بخطيئتك التى سوف تمحى، لعمل أشياء مقابل كل ما تكون قد قلته. تحية لك يا أوزيريس فى ديدو إنك تستمع لحديثه، فتمحو ذنوبه، وترفع صوته فوق صوت أعدائه وتثبت قواه فى محكمة هذه الأرض إنك ثابت بينما يسقط أعداؤك، وكل ما يقال عنك من شر، لا وجود له، إنك تمثل بين يدى مجلس الآلهة الكبير وتخرج منه صادق القول".

وقد وضع الفصل الخامس والعشرون بعد المائة بأكمله من كتاب الموتى لتخليص المذنبين من أدرانهم وخطاياهم، وكان المصريون ينسخون هذا الفصل على ورق البردى ليوضع داخل التابوت بين ساقى المومياء. ويخيل لقارئ هذا الفصل بأن ما جاء به ما هو إلا قرار سابق لمحاكمته. ولكنها محاكمة يدور كل شئ فيها على خير ما يرام، ولسبب لا نعلمه، سميت قاعة المحكمة، قاعة الحقيقتين، ويجلس فيها أوزيريس على العرش داخل معبد صغير ، وتقف خلفه شقيقتاه إيزيس ونفتيس، بينما يصطف فى الداخل أربعة عشر من النواب، وقد نصب فى وسط القاعة ميزان كبير، حلى مسنده (فى أعلاه) تارة برأس الحقيقة وتارة برأس أنوبيس أو رأس تحوت. ويتربص وحش بجوار الميزان لحراسته. ويلاحظ فى وسط القاعة كل من تحوت وأنوبيس وفى بعض الأحيان حورس والحقيقتان وهم جميعا منهمكون

فى العمل ويقوم أنوبيس بإدخال الميت مرتديا ثوبا من الكتان فيحيى القاضى وكافة الآلهة الحاضرين قائلا : تحية لك أيها المعبود الكبير. سيد الحقيقتين، لقد أتيت إليك ماثلا أمامك. وعندما أحضرونى إليك رأيت كمالك، إنى أعرفك وأعرف أسمك وأعرف أسم الاثنين والأربعين معبودا الذين بجوارك فى هذه القاعة: قاعة الحقيقتين، إنهم أولئك الذين يعيشون حراسا يراقبون الأشرار ويرتوون من دمهم فى هذا اليوم الذى أعد لوزن الطباع والأخلاق أمام الكائن الطيب، ثم يسرد تصريحا مطولا عن براءته فى عبارات سلبية: "لم أرتكب إثما ضد البشر لم أسئ معاملة أحد من رجالى لم أكلفهم القيام بعمل ما فوق طاقتهم لم أفتر على الآلهة ولم أعذب الفقير، لم أجوع أحدا ولم أطفف فى الكيل، لم أقلل فى القياس بالقصبة. لم أغش فى مساحة الحقول ولم أقلل فى الوزن، لم أحذف شيئا من ثقل الميزان، لم أغش فى الوزن، لم أنزع اللبن من فم الأطفال الصغار لم أعوق سير المياه فى موسم الفيضان. لم أعطل سير الإله عند خروجه".

وبعد أن يكون قد دافع عن نفسه ستا وثلاثين مرة بأنه لم يقم بعمل ما هو مكروه فى نظر الأتقياء ينتهى إلى القول بأنه طاهرا، لأنه كان أنف معبود النسمات، منبع حياة كل من عاش فى مصر. ثم يكرر ما قاله لإظهار براءته كأنه يخشى ألا يصدقوه، فيعيد إقراره الدال على براءته، متوجها نحو الاثنين وأربعين معبود بالتوالى، والذين كان حياهم عند دخول القاعة. وهم يحملون ألقابا مفزعة مثل: واسع الخطوة، مبتلع الظلام، مهشم العظام، آكل الدم، الصائح ، معلن القتال، وبعد أن يذكر كل أسم ينفى ذنبا من ذنوبه، ويستطرد قائلا إنه لم يكن يخشى أن يقع تحت طائلة سلاح القضاة لا لأنه لم يسب الإله ولم يهن الملك فحسب ولكن لأنه قام أيضا بعمل ما قاله الناس وما وافق عليه الآلهة، فإنه قد أرضى الإله بعمل ما يحبه، أعطى الخبز للجائع والماء للعطشان، وكسى العارى وأعار معديته لمن أراد عبور النهر. وهو ممن يقابلون بالترحاب حين يراهم الناس فقد قام بعمل الكثير من أعمال البر والتقوى تلك الأعمال التى تستحق المديح ومن أمثلة ذلك أنه استمع إلى حوار القطة والحمار الذى نأسف جدا لعدم معرفتنا له ولم يكن ليبقى الا أن نستخلص النتيجة العملية من هذه التجربة أو هذا الاختبار، فعلى إحدى كتفى الميزان وضع قلب من تجرى محاسبته وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير للحقيقة، ولكن ماذا يحدث لو افترضنا أن القلب قد تكلم، فكذب صاحبه : لتلافى هذا الخطر صيغ الابتهال موضوع الفصل الثلاثين من كتاب الموتى وهاك نصه:

"يا قلبى ويا قلب أمى ويا مصدر تصرفاتى لا تشهد ضدى، لا تعترضنى أمام القضاة، لا تجعل وزنك يعلو فى غير مصلحتى أمام سيد الميزان فإنك الروح فى صدرى والخالق الذى يمنح السلامة لأعضاء جسمى، لا تسمح بأن تفوح من اسمى رائحة كريهة، لا تقل أكاذيب ضدى أمام الآلهة". وبعد أن يناشد القلب بهذا التوسل، يستمع صامتا إلى هذين الاعترافين، وكانت النتيجة محققة النجاح. فإن أنوبيس يوقف ذبذبة الميزان ويعلن أن الكفتين متوازيتان ولم يبق على تحوت إلا أن يسجل نتيجة هذا الوزن مقررا أن الطالب قد انتصر وأنه "ماع خرو" صادق القول، وبهذا ينضم إلى مملكة أوزيريس أحد الرعايا الجدد. أما الغول الذى كان يأمل فى أن يلتهم هذا القادم الجديد فإنه يظل باقيا فى انتظاره. هل كان المصريون يعتقدون حقيقة إنه يكفى أن ينكر الإنسان ذنوبه كتابة لمحوها من ذاكرة الآلهة والناس. قد ورد فى بعض المؤلفات الحديثة عن العقيدة الدينية للمصريين القدماء أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة من كتاب الموتى هو نص سحرى، وكلمة سحر، تعنى أشياء كثيرة يجب على علماء الآثار المصرية ألا ينسوا أبدا أن الكتاب الذى يشمل البحث عن طريقة إعادة الرجل الطاعن فى السن إلى شاب يافع. قد وصف بأنه نص سحرى، وعندما تمت دراسة هذا المؤلف، تبين إنه عبارة عن وصفات للتخلص من مظهر الشيخوخه البغيضة مثل التجعدات والحبوب وأحمرار الجلد، ويبدو لى أن مصنف الوصايا لمرى كارع، عندما قرر أنه لا يمكن لإنسان أن يخدع القاضى الأعظم، فلم يكن إلا معبرا عن الرأى السائد فى هذا الصدد، ويمكن التأكيد أن المصرى عندما يكون قرر أنه طاهر، أو زعم فى أصرار بأنه لم يكن قد اقترف ذنبا، فربما يكون قد تخلص حقا خلال حياته من ذنوبه وثقل خطاياه. هذا هو الاعتقاد الجازم الذى كان يحرره من الخوف من الآخرة.

وكان الهدف الجوهرى أن يعلن أنه أصبح "ماع خرو" أعنى الصادق القول. ولم يكن أحد يستحق هذا اللقب إلا إذا دافع شفويا عن نفسه أمام القضاة وليس من الممكن إحصاء عدد المصريين الذين دونت أسماؤهم

على اللوحات التذكارية أو الجنائزية أو التوابيت أو جدران المقابر وقد وصفوا بأنهم "ماع خرو". وقد ظن البعض أن هذه العبارة هى مجرد أمنية دينية كان يستعملها الأحياء إما لأنفسهم أو لأقاربهم أو لأصدقائهم وأن هذه الأمنية لاتستجاب إلا فى الآخرة. وكان هذا الاعتقاد سائدا إلى حد أن أصبحت عبارة "ماع خرو" تعتبر عمليا كأنها مرادفة لكلمة المرحوم. وعلى كل فإننا نعلم أن أفراد من المصريين كانوا قد حملوا هذه العبارة أثناء حياتهم كان هذا هو حال خوفو الذى اتهمه الاغريق بعدم التقوى. فى حين إنه كان "ماع خرو" عندما كان يستمع لأولاده وهم يقصون عليه الواحد تلو الآخر قصص السحرة وكان هذا أيضا حال بارمسيس وقت أن كلفه حورمحب بإدارة أعمال معبد أوبت الكبرى قبل أن يصبح الملك رمسيس الأول كما كان حال كبير شعب ماشيشنق ولم يكن قد ولى بعد، ملكا باسم شيشنق الأول. وباكن خونسو كبير كهنة آمون، كان ذا صوت عادل عندما تفضل عليه رمسيس الثانى وسمح له بأن يقيم تماثيله فى المعبد حيث اختلطت بجماعة المرضى عنهم وكان عمر رمسيس الثانى حينذاك ٩١ سنة، وقد عاش بعد ذلك بضع سنوات. وأحد خلفائه، رمسيس ناخت كان أيضا قد لقب بذى القول الصادق (ماع خرو) كما نرى ذلك فى نقوش وادى الحمامات التى تسرد موضوع الحملة الكبرى التى أرسلها رمسيس الرابع على جبل بخن فى السنة الثالثة من حكمه.

ولكنه كان حيا أيضا فى السنة الرابعة فى عهد ملك يرجح إنه لم يكن إلا رمسيس الرابع أو رمسيس الخامس ويخيل إلى أن هذه الأمثلة تكفى لإثبات أن المصريين كانوا يصبحون "ماع خرو" فى حياتهم وهم لا يزالون يسيرون على اقدامهم. ولكن كيف كان الحصول على هذا اللقب الجميل مستطاع؟ وقد كان أوزيريس أول من حمل لقب "ماع خرو". وعندما كانت زوجته الوفية قد ردت إليه الصحة الكاملة والحياة كان هو قد رفع دعوى ضد قاتله أمام المحكمة المقدسة برياسة الإله رع وتمكن من استصدار حكم بإدانته.

ولم ترضى إيزيس أن تظل معاركها وعلامات تفانيها وإخلاصها لزوجها مغمورة فى عالم النسيان ولذلك قامت بوضع أسرار جد مقدسة يتخذها البشر مثالا ووسيلة للتسلية. وفى هذه الأسرار كانت تمثل الآلام التى تحملها أوزيريس وكانت لا تزال تمثل حتى عصر هيرودوت. وفى الأزمان القديمة التى ترجع إلى عهود أقدم من ذلك بكثير. كانت تمثل أيضا معركة أنصار أوزيريس لتخلبص جسد سيدهم والعودة به منتصر إلى معبد أبيدوس كما مثلت أسرار المحاكمة وقد ورد فى الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى بيان عن المدن المحظوظة التى جرى فيها تمثيل هذه الأسرار وهى :

أون وديدو وايميت وخم ودب ورختى فى الدلتا وروسيتاو وهو أحد أحياء مدينة منف ونار فى فى مدخل الفيوم وأبيدوس فى مصر العليا. وبدهى أن كل مصرى تقى كان يمكنه أن يضمن خلاصه فى الحياة الأخرى إذا هو اتبع ماقام به أوزيريس. فقد ورد فى نهاية الفصل الخامس والعشرين بعد المائة تحذيرا لا يمكن توجيهه إلا إلى الأحياء : "يتلى هذا الفصل حين يكون المرء نظيفا ونقيا ومرتديا ملابس الحفلات ومنتعلا نعلا أبيض اللون مكحول العينين بالكحل الأسود مدهون الجسم بالزيوت والبخور من أجود الأنواع، وبعد تقديم قربان كامل من العجول والطيور والتربنتين والخبز والبيرة والخضر" وقد أضاف أيضا النص المقدس ما يأتى: "ومن قام بعمل ماذكر لنفسه فإنه يصبح فتيا وليكون أولاده أشداء وينال رضا الملك وكبار الدولة ولا ينقصه شئ اطلاقا. وينتهى أخيرا بأن يكون من حرس أوزيريس" ويمكن الآن أن نتصور سر هذه المحاكمة التى كان يمكن أن يتخلص فيها المصريون من ذنوبهم ومن كان منهم يعتبر أن أيامه معدوده وأنه على وشك الرحيل إلى الأبدية، إما لأنه أصبح شيخا أو لأنه مريض، وأما لأن إحدى التحذيرات السرية التى كان يبعث بها أوزيريس فى بعض الأحيان إلى من سيلحقون به قريبا فى مملكته قد مسته. فإن هؤلاء جميعا كانوا يتجهون أفواجا إلى إحدى تلك المدن التى ذكرتها سابقا. وكانوا يتخذون لأنفسهم الاحتياطات المبينة فى الوصية التى سبق أن أشرت إليها : فكانوا يحرصون بنوع خاص بألا ينسوا أن ينفقوا ما يلزم لتقديم القربان الكامل.



وتوحى تلاوة الفصل الخامس والعشرين بعد المائة بأن سر المحاكمة كان يشمل فصلين فأوزيريس، هو الذى يقوم فى أول الأمر بإثبات براءته، فيخاطب المعبود رع ويثبت بست وثلاثين عبارة، السابقة الذكر، بأنه لم يرتكب إثما فى أى لحظة من السنة. فيردد المؤمنون بدورهم صدى هذا الإقرار المعبر عن البراءة ويشعرون بارتياح وقوة للحكم الذى صدر ببراءة المعبود. ولم يكن هذا مع ذلك كافيا. فيترك أوزيريس أريكة المتظلمين (المتوسلين) ليجلس على مقعد القاضى فيقوم المؤمنون بتلاوة الاعتراف الثانى ويتقدمون كل بدوره نحو الميزان، الواحد بعد الآخر وكل منهم يحمل شكل قلب من اللازورد نحت عليه اسمه، ويوضع هذا القلب فى إحدى كفتى الميزان ويوضع فى الكفة الأخرى تمثال يمثل الحقيقة، ويستطيع كل الحاضرين أن يتحقق من أن الكفتين متعادلتان فيعلن رسميا بأن المدان، "طاهر الصوت" ويسجل ذلك. وكان يمكنه أن يعود. بعد ذلك إلى مقره وهو متأكد من أن أبواب الآخرة لن تغلق فى وجهه.

٣ - إعداد المقبرة :

الآن وقد أصبح كل مصرى مطمئن النفس فلم يعد له إلا أن يكرس كل جهوده لبيته الأبدى.

أما الملوك فكانوا يبادرون دائما على عمل ذلك قبل أوانه بزمن طويل، ذلك أن بناء هرم ولو كان متوسط الحجم لم يكن أمرا هينا فكانت توفد بعثات كبيرة حقيقية لنقل كتل الجرانيت والمرمر حتى هضبة الجزيرة أو سقارة. ومنذ بداية عهد الامبراطورية الحديثة نقلت الجبانة الملكية إلى وادى الملوك غربى طيبه وخلفاء رمسيس الأول، بالرغم من أنهم كانوا اصلا من الدلتا، فقد قلدوا هؤلاء الذين خلعوهم ليتولوا العرش مكانهم واستمروا فى الحفر فى جبال طيبه لإنشاء هذه السراديب التى كان يبلغ طولها أحيانا نحو مئة متر، وكانت تزخرف جدرانها بزخارف عجيبة تملأ كل جوانبها وغرفها.

وتمثل هذه النقوش رحلة رع الليلية فى المناطق الأثنتى عشرة فى العالم السفلى، ومكافحته ضد أعداء النور، وليس شئ من كل هذا يذكر ما قام الملك بعمله خلال حياته. لم تكن هذه النقوش تتعلق بالزائرين. إذ أن المقبرة الملكية لم تكن قد أعدت لاستقبال أى زائر، فإنها كانت مكانا مغلقا وكان ينبغى أن يظل مدخله سريا.

ولكن مقابر الأفراد كانت على عكس ذلك تماما. كانت المقبرة تحتوى عادة على جزئين مختلفين تماما. القبر ويحفر داخل بئر ويكون فى عمقه، وأعد لدفن الميت. وعندما يرقد المتوفى فى تابوته بعد اتمام المراسيم الأخيرة، يسد مدخل القبر بإقامة جدار عليه وتردم البئر وبعد ذلك كان يجب ألا يقلق أحد وحدته. وكان يقام فوق هذا القبر مبنى أعد لزيارة الأحياء. واجهة هذا المبنى كانت تقام داخل فناء، حيث تعرض لوحات تذكارية وجنائزية تتناول كل ما كان للمتوفى من فضائل وكل ما قام به من خدمات، بقصد إثارة إعجاب الأجيال القادمة.

وفى داخل هذا الفناء، وبجوار حوض المياه قد تغرس أشجار النخيل والجميز وكان هذا الفناء يؤدى إلى قاعة عرضها عادة أكبر من طولها أما زخرفها فكانت أخاذة حقا. إذ أن سقف القاعة نفسه قد زخرف بزينات نباتية ورسوم هندسية ذات ألوان زاهية. والنقوش التى تكسو الجدار أو الأعمدة كانت تمثل حياة المتوفى فى أعظم مراحلها الخاصة. وبوصفه من كبار الملاك كان يراقب أعمال الحقل ويقتنص الغزلان فى الصحراء ويلقى عصا الرماية على الطيور المائية والحربة على فرس النهر ويساهم كذلك فى صيد



السمك وكرئيس لورش آمون كان يشرف على أعمال النقاشين والنحاتين والصياغ والنجارين الذين يعملون فى خشب الأبنوس. وبوصفه أحد كبار الموظفين كان يجمع إيرادات المملكة وكجندى كان يقوم بتدريب المجندين الجدد. وقد رسم فى قاعة العرش، يقدم للملك أفواجا عديدة من المندوبين الأجانب الذى وفدوا من بلاد لا تعرف مصر. وظهورهم محدوبة تئن من ثقل الجزية التى يحملونها ملتمسين من الملك نسمة الحياة.

وبعد أن يقوم الزائر بتفقد هذه القائمة يجد نفسه فى ممر كبير، ويرى على جدرانه المتوفى وهو فى سفينة متجهة نحو أبيدوس ويرى على الجانب الآخر من الممر مراحل الدفن وقد تمت طبقا للمراسيم المعروفة. ويؤدى هذا الممر إلى قاعة أخيرة لا تعبر النقوش التى على جدرانها إلا عن مدى تقوى المتوفى، فيرى وهو يعبد الآلهة وكان يصب المياه المقدسة تكريما لهم، ويقدم لهم موقدا تتأجج فيه النيران. ويتلو الأناشيد وفى مقابل ذلك كان يكافأ بالتهام الأطعمة التى تتجدد دائما والتى كان يستحقها نظرا لتقواه وفطنته.

وبديهى أن التابوت كان أهم قطعة فى الأثاث الجنائزى. وكان نفر حتب فى حياته قد تفقد أكثر من مرة المصنع الذى كان يصنع فيه تابوته فشاهد بهذا مثواه الأخير، محمولا فوق مقعدين صغيرين والعمال حوله. بعضهم جالسون وبعضهم واقفون وكلهم عاكفون على تلميعه والحفر عليه وطلائه بالرسوم كما شاهد أيضا الكاهن وهو يرش عليه المياه المقدسة.

ولم يكن الملك ولا الأغنياء يكتفون بتابوت واحد- فكانت مومياء بسوسنس بالرغم من أن القناع الذهبى يحميها، كانت موضوعة داخل تابوت فضى على شكل مومياء، وهو موضوع فى تابوت آخر من الجرانيت الأسود يطابق التابوت السابق تماما فى شكله. وكان تابوت الجرانيت موضوعا بدوره داخل صفحة مستطيلة الشكل متسعة نوعا ومزخرفة من الداخل ومن الخارج برسوم تمثل الآلهة المكلفة بحراسة المومياء. وقد رسم على طول الغطاء المقبب صورة المتوفى متسما بصفات أوزيريس، بينما رسمت على غطاء التابوت من الداخل المعبودة نوت إلهة السماء تحوط بها القوارب ومجموعات الكواكب وجسمها الرقيق الرشيق يمتد بضعة سنتيمترات فوق تابوت الجرانيت الأسود. أما الملك فيتمتع بجمال المعبودة وهو محدق فيها دائما بعينيه المصنوعتين من الحجر، بينما تمنحه تلك المعبودة قبلة الأبدية. وبهذا تتحقق أهم التمنيات التى كان يرجوها كل مصرى لحياته الأبدية وهى أن يصبح من سكان السماء سائحا بين النجوم التى تجهل الراحة والكواكب السيارة التى تجهل الهلاك. وقد نقشت عيون على جانب التابوت، يستطيع أن يرى من خلالها أما رع أو أوزيريس وكذا الأبواب التى كان يعبرها كلما أراد الخروج من قصره أو العودة إليه. وبديهى أن الأثاث كل يختلف من ناحيتى النوع والفخامة طبقا لمقدرة المتوفى. فكان أثاث توت عنخ آمون يفوق كل خيال أو تصور : اسرة للزينة واسرة للراحة وأرائك وعربات ومراكب ودواليب وصناديق وخزائن، ومقاعد ذات مساند ومقاعد عادية ومقاعد صغيرة. وكافة أنواع الأسلحة وكافة أنواع العصى المعروفة فى عصره، وأدوات للزينة ولعب وأطباق وأدوات للمائدة وأشياء خاصة بالعقيدة الدينية.

وبوصفة عضوا فى مملكة اوزيريس، كان على الملك أن يكرر فروض التقوى التى كان قد قام بها فى حياته، وكرب اسرة وملك كان عليه أن يواصل استقبال اطفاله وأقاربه وأصدقائه، ورعايا مملكته. وكان عليه أن يمدهم بالطعام. وليتمكن من تحقيق هذه الفكرة، كانت تعد له أطباق وأدوات بوفرة. وكانت توضع جانبا، قطع عديدة من أوانى المائدة الملكية بقصد نقلها إلى المقبرة، كما كانت تطهى الطيور أيضا وقطع اللحوم والفاكهة والحبوب والمشروبات، وعلى الجملة كل ما يؤكل ويشرب.

كان يستكمل التابوت بخزانة خشبية أو حجرية وبأربع أوان. تلك التى نسميها خطأ الأوانى الكانوبية. وكانت هذه الأوانى معدة لتوضع فيها أعضاء الجسم الداخلية التى تزرع منه أثناء عملية التحنيط، وكانت الأوانى توضع تحت رعاية الآلهة الأربع، فامستى أحد هذه الآلهة كان له راس آدمى، وحابى له رأس قرد يشبه الكلب.

ودوا مونف له رأس أبن آوى وقبح سنوف له أس صقر. فغطاء الإناء الأول كان يمثل رأسا آدميا. بينما كانت الثلاثة الأخرى تمثل إما رأس قرد أو أبن آوى أو صقر. وكان بعض المرهفين يظنون أن هذا غير كاف ولذلك كانت تصنع لهم توابيت صغيرة من الذهب أو الفضة ذات أغطية وأوعية تشبه التوابيت الحقيقية. وكانت توضع فيها اللفائف الصغيرة المحنطة ثم توضع هذه التوابيت الأربعة الصغيرة فى أوان من المرمر.

إن حقول إيارو التى كان أوزيريس مسيطرا عليها كانت بمثابة حديقة كانديد، تعد أجمل بقعة فى العالم، ولكن كان يجب أن تمهد للزراعة كما تمهد أى أرض زراعية حقيقية، فيجرى حرثها وبذرها، واقتلاع حشائشها وحصدها. وصيانة قنوات الرى بها وإجراء أعمال أخرى لا ندرك بالضبط مدى فائدتها : إذ كان يجب مثلا نقل الرمل من شاطئ نهر إلى الشاطئ الآخر وهذه الأعمال التى يعتبرها مالك أرض أعمالا طبيعية وضرورية كانت بالعكس، لا تطاق بالنسبة لأولئك الذين قضوا حياتهم فى البطالة أو كانوا يمارسون مهنة أخرى غير مهنة الفلاحة.

لم يعتقد أى شعب بقدر ما اعتقد المصريون بأن التماثيل سواء التى تمثل أشياء أو أحياء كان لها إلى حد كبير قوة فعالة وخواص الشئ الذى تمثله، وبذلك يكون قد وجد الدواء تماما. كان يكفى أن تصنع تماثيل ليكون فى إمكانها أن تقوم بعمل المتوفى نفسه وكانت هذه التماثيل تصنع من الخزف المطلى، وبعض الأحيان من البرونز، وكانت على شكل مومياء. وفى بعض الأحيان كان الوجه يشبه وجه شخص بالذات. وإننا نعتقد بحق بأن المقصود فعلا كان تصوير شخص بالذات. وإذا لم يقصد من التمثال الشبه التام فإن الغرض من صنعه قد يصل إليه الإنسان على أى الحالات بالكتابة المنقوشة عليه أو فوق قاعدته على الأقل ، وذلك بذكر إسم ولقب الشخصية المقصودة والتى سيحل التمثال محلها، أوزيريس كبير كهنة أمون رع سونتير حورنختى ، وكثيرا ما كان النص الذى ينقش على قاعدة التمثال يبين تماما الأعمال التى ينبغى للتمثال أن يؤديها. فقد كتب على قاعدة تمثال أوزيريس "أيها التمثال إذا كان اوزيريس قد نودى عليه واستدعى وكلف بالقيام بكل الأعمال التى يجب أن تعمل هنا، فى الجبانة. كما يقوم الإنسان بعمل ما يخصه لاستغلال حقوله ورى أراضيه ونقل الرمل من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق، واقتلاع الحشائش الضارة كما يعمل الإنسان تماما فى أموره الخاصة، فما عليك إلا أن تقول : هأنذا أفعل".

وعندما إندفع المصريون نحو هذا الاتجاه ، ضاعفوا من صناعة هذه التماثيل ليتلافوا إلى الأبد القيام بأعمال السخرة الثقيلة الوطأة. وكانوا يقومون بنقش الآلات والأجولة بين أيدى التماثيل أو على ظهورها ويضمون إلى العمال الكتبة والملاحظين إذ كان لا مفر من أن يوجد الموظف الذى تستدعى الضرورة وجوده بجوار كل فرقة من فرق العمال الزراعيين. وأخيرا صاروا يصنعون بالجملة كل أنواع الآلات والأشياء فى صورة مصغرة ويضعونها تحت تصرف التماثيل الصغيرة. فكانوا يصنعون مثلا "النير" للسقائين وحاملى الرمال وسلالا ومقاطف وفؤسا ومعاول إما من البرونز وإما من الخزف. وهذه الأدوات كان يكتب عليها أسم التماثيل التى كانت تخصها وذلك لتلافى سرقتها واستخدامها فى أغراض غير التى قصدت منها أصلا.

وقد أوحت هذه الفكرة إلى صناعة تماثيل صغيرة ، تصور نساء عاريات لوضعها فى خدمة المتوفى. فكان للملوك والأمراء محظيات فى حياتهم ولم يرغبوا فى فقد هذه العادة التى ألفوها فى العالم الآخر ، فقد وجدنا من هذه التماثيل فى مخدع بسوسنس. كان البعض منها يحمل اسما ينتمى إلى أصل ملكى والبعض الآخر مجرد أسم امرأة. وإننا لنشفق على هذا الملك لو أنه كان يختار محظياته فى حياته كما لو يختار عرائس يلهو بها.

كانت المومياء مغرمة بالزينة وبالحلى تماما مثل الأحياء وعلى كل حال فقد كانت المومياء تزين غالبا بالجواهر التى كان يستعملها المتوفى أثناء حياته، وفى أغلب الأحيان كانت تصنع جواهر وحلى جديدة لهذه المناسبة.

وهناك قائمة بما كان يلزم المومياء ملك أو أحد كبار الشخصيات: القناع من ذهب إذا كان للملك أو للأمراء المقربين من أصل ملكي ومن الورق المقوى أو من المصيص المطلي إذا كان للأفراد. الجيد ويتكون من لوحتين رقيقتين صلبتين من الذهب مغلقتين على شكل نسر مبسوط الجناحين.

قلادة واحده أو أكثر من الذهب، ومن الأحجار ومن الخرز المصنوع من الخزف مكون من عدة صفوف من الخرز أو قطع صغيرة ولها قفل واحد أو قفلان، وتزود في بعض الأحيان بدلاية من الذهب أو من الأحجار المتساوية الحجم من الخزف، وبحليه للصدر واحدة أو أكثر من حلية ذات سلاسل والشكل الذى كان يستعمل عادة هى الجعارين المجنحة حاملة فى أجنحتها إيزيس ونفتيس وكان ينقش على ظهر الجعران دعاء القلب المشهور: "يا قلبى، ويا قلب أمى ويا أيها القلب الذى لازمتنى فى جميع أطوار حياتى، لا تقف لتشهد ضدى أمام القضاة ولا تجعل كفة الميزان تثقل فى غير مصلحتى أمام حارس الميزان إذ أنك الروح (الكا) التى فى جسدى والإله خنوم الذى يحرص على أن تكون أعضاء جسمى سليمة، لا تجعل اسمى تفوح منه رائحة كريهة ولا تسئ إلى سمعتى ولا تفتر على بالكذب أمام الإله".

جعارين أخرى بعضها ذات أجنحة والبعض الأخر ليس له أجنحة ، تحمل نقوشاً ولكنها دون إطار. وقلوب من أحجار اللازورد ذات سلاسل نقش عليها أسم المتوفى.

أساور بعضها لين وبعضها صلب، بعضها مفرغة وبعضها صب للمعاصم وللأذرع وللأفخذ ولقصبة الأرجل، وحلية للأصابع-أصابع الأيدى وأصابع الأقدام. وخواتم لكل الأصابع ونعال وتمائم وتماثيل صغيرة للآلهة تعلق فى رقبة الميت أو تشبك على حلية الصدر.

ولكن أنوبيس وتحوت من الآلهة التى يناط بها بنوع خاص مهمة حماية المتوفى ، وذلك للدور الذى يقومان به أثناء عملية وزن الأفعال وقد يختار غيرهما أحياناً. ولم يستخف بأمر الصقور أو النسور ذات الأجنحة المبسوطة ولا برؤوس الصلال ، إذ أن الصل هو الحارس للمزلاج الذى يحكم غلق أبواب مختلف أقسام العالم الآخر. كما لم يستخف بتمائم أوزيريس وإيزيس ولا بالعين السليمة (أوجا).

وكان ينبغى أن يضاف أيضاً إلى كل هذه الزينات نماذج التماثيل المصغرة من عدة أشياء مثل العصى، والصولجانات والأسلحة والشعارات الملكية أو الإلهية التى كان يحسن دائماً أن تكون فى متناول الأيدى.

ولم يكن أمراً هيناً أن يقوم الإنسان باختيار الأشياء وطلب صنع أشياء مختلفة ومعقدة إلى هذا الحد، فإن ذلك يتطلب إنفاق أموال كثيرة وملاحظة تنفيذ صنع هذه الأشياء ومراقبة العمال للتأكد من حسن صنعها. إذ أن مستقبل الميت كان يتعلق إلى حد كبير بمدى العناية التى يبذلها لإعداد بيته الأبدى وأثاثه وحليه مهما ظن فى هذا الصدد بعض المفكرين المكتئبين، إذ أن العالم الآخر ليس مكانا للراحة والهدوء فحسب بل إنه ملئ بالمكائد التى لا يمكن التخلص منها إلا إذا اتخذت فى هذا الشأن الاحتياطات الكافية تماما.

٤ - واجبات كاهن القرين :

كان المصرى الطاعن فى السن يعرف كيف يشيد بيت المستقبل، بيت الأبدية. وكان يقوم بزخرفته وفقا لذوقه وامكانياته وعهد إلى النجارين وصانعى العربات بصنع مختلف أنواع الأثاث. ثم حصل من الصائغ على الحلى وعلى مجموعة وافرة من التعاويذ والتمائم. ويبدو أنه لم يعد ينقصه شئ من الضروريات التى يحتاج إليها فى العالم الآخر، ومع ذلك فلم يكن راضى النفس، إذ كان يعتقد أنه لم ينل كل ما يصبو إليه، ويجب على ذريته أن يعنوا بأمره بأمانة وتقوى ولا يكفى أن يؤدوا واجباتهم الأخيرة نحوه بنقله فى احتفال لائق إلى مقر إقامته الجديدة فحسب بل يجب عليهم أن يعنوا بروحه مستقبلا من جيل إلى جيل.

قال أحد نبلاء المصريين : "لقد عهدت بوظائفى لابنى خلال حياتى- حررت له وصية بالإضافة إلى الوصية التى حررها لى ولدى. وأقيم بيتى فوق أساساته فابنى هو الذى سيجعل قلبى يحيا على هذه اللوحة التذكارية. سيعمل من أجلى. ويكون وريثا وابنا صالحا" وكانت العقيدة السائدة أن الابن يحيى أسم الأب والأجداد، وكان ذلك يذكر دائما فى النصوص الجنائزية. فكان حابى جفاى حاكم أسيوط قد عين نجله كاهنا لروحه "ويوازى هذا التعبير، ما نعبر عنه بعبارة" منفذ الوصية. فالأموال التى قد يتسلمها الابن بهذه الصفة هى أموال ممتازة يجب أن تقسم بين الأولاد الآخرين بل والابن نفسه لا ينبغى له أن يوزعها على اولاده، فعليه أن يسلمها كاملة لواحد من أولاده يعينه

ليتولى الإشراف على مقبرة الجد وملاحظة المراسيم الدينية التى تؤدى لإحياء ذكراه كما يجب أن يشترك هو شخصيا فى أداء هذه المراسيم.

كانت هذه الحفلات تقام بنوع خاص، بمناسبة رأس السنة فى المقبرة وفى معبد وب واوات يذهبون إلى معبد أنوبيس قبل رأس السنة بخمسة أيام ، ويضع كل منهم رغيفاً للتمثال الموجود بالمعبد- وفى اليوم السابق لعيد راس السنة يعطى أحد موظفى معبد وب واوات إلى كاهن القرين شمعة سبق أن استعملت فى المعبد ويقوم كبير كهنة معبد أنوبيس بعمل مماثل فيسلم شمعة سبق أن ساعدت فى إنارة معبد أنوبيس لشخص يسمى رئيس موظفى الجبانة الذى يذهب بها إلى المقبرة بمصاحبة حراس الجبل حيث يقابلون هنالك كاهن القرين، ويعطونه هذه الشمعة.

وفى يوم رأس السنة يقدم كل من كهنة وب واوات رغيفاً من الخبز لتمثال حابى جفاى عندما تنتهى إنارة المعبد. ثم يصطفون خلف كاهن القرين ويحتفلون بذكراه. ويقوم كذلك من جانبهم كل من رئيس الجبانة والحراس بإعطاء رغيف وبيرة وهم يحتفلون باحتفال مماثل، وفى مساء يوم راس السنة يقوم موظفو معبد وب واوات الذين سبق أن أعطوا شمع عشية الأمس بتقديم شمعة ثانية. ويقوم كبير كهنة أنوبيس بدوره بمثل هذا العمل وتستخدم الشموع التى قد بوركت لأنها سبق أن استخدمت فى المعابد لأنارة تماثيل المتوفى، كما كان الأمر فى الليلة السابقة.

وقد تتكرر إقامة هذه الحفلات بأكملها تقريباً بمناسبة عيد أواجا وفى معبد وب واوات يعطى كل الكهنة رغيفاً أبيض للتمثال. ثم يكونون موكبا خلف كاهن القربين لتمجيد حابى جفاى. ثم تضاء شمعة ثالثة طول الليل يؤدى إلى مقبرته وهم يرتلون أناشيد لتمجيده. ويضع كل منهم رغيفاً أمام التمثال الموجود فى هذا المكان، وتضاء له الشموع مرة أخرى.

أما الكاهن الذى يؤدى مراسيم الخدمة الدينية، فعندما ينتهى منها يقدم خبزاً وجعة لنفس هذا التمثال. ويقوم شخص آخر وهو رئيس الجبل فيضع أرغفة وجرار الجعة بين أيدى كاهن القرين لتخصص للتمثال.

ويزعم حابى جفاى بأنه لم يترك فى عالم النسيان فى أعياد أوائل الفصول التى وإن كانت أقل روعة من عيد رأس السنة إلا أنها لها شأنها وأهميتها. ففى المناسبات كان رئيس الجبانة يجتمع بحراس الجبل بجوار حديقته الجنائزية ثم يأخذون التمثال الموجود بها ويذهبون به إلى معبد أنوبيس . وإليك الآن قراره الأخير. فمنذ أن كان حابى جفاى رئيسا لكهنة وب واوات كان يتسلم كل يوم من أيام الأعياد، ونعلم أنها كانت عديدة ، كمية من اللحوم والجعة. فهو يأمر الآن بأن تجلب بعد وفاته هذه اللحوم والجعة إلى تمثاله، وذلك تحت أشراف كاهن القرين ولم تكن هذه الخدمات تؤدى بالمجان فكان حابى جفاى يؤدى أجر هذه الخدمات بأن يتنازل عن المزايا المالية التى كان يتمتع بها إما لأنه محافظ الأقاليم وأما بصفتة رئيس كهنة وب واوات. كأنه قد شغل أذن فى أنانية شديدة مستقبل هذه الوظائف وقلل من دخله إذ يجب على وارثه أن يدفع سنويا قيمة إيراد سبعة وعشرين يوما من دخل المعبد. ودخل يوم فى المعبد يتمثل فى قيمة جزء من ٣٦٥ جزء من الإيراد السنوى للمعبد. ومعبد وب- واوات لم يكن، دون شك ألا محرابا إقليميا، وعلى ذلك فقد كان أيراده كبيرا وكان على الورثة أن يتنازلوا لصالح خدم المعبد بما يوازى تقريبا عن قيمة ١٣/١ من ايراد وب واوات وبذلك يضطرون إلى خفض ما ينفقون على أنفسهم وخاصة أن رأس المال ذاته يكون قد خفض بسبب هبة مساحة كبيرة من الأراضى. وعلى هذا الأساس تكاد تكون تكاليف صيانة المقبرة نفسها أكثر من تكاليف تشييدها، وكانت مصر كلها تنوء تحت أثقال وضعتها هى نفسها فوق أكتافها. وكان حابى جفاى ثابتا فى رأيه، لا يتزعزع، وقد أبدى ملاحظة تتضمن أن الاتفاقات التى أبرمت بين أمير مثله و بين الكهنة المعاصرين له ليس من حق الأفراد اللاحقين بأن يجروا فيها أى تعديل. وفى الواقع كانت الأبنية الجنائزية مهما كانت قوية البنيان ومهما كانت حصانة المؤسسات يزول أثرها بعد جيل أو جيلين مهما أحاطها مؤسسوها من ضمانات أو بعبارة أدق كانت إيرادات هذه المؤسسات تؤول لصالح الموتى الحديثين وقد راينا ملوكا وبعض الخاصة يؤمنون أنهم يؤدون عملا صالحا عندما يقومون بترميم الأبنية الجنائزية ويزودون إطعمة موائد القرابين. ولكن الكثير من هذه المنشئات قد انهارت نهائيا خلال الحرب ضد الكفار وقد أصبحت مصر فى أعقاب تلك الحرب وخلال الفوضى التى تبعتها فى حالة أنهيار أو على الأقل فى حالة من الفقر فأصبحت عاجزة تماما عن الاهتمام بأمر الموتى القدماء.

٥ - الدفن وتكوين موكب الجنازة :

كانت طريقة الدفن لدى المصريين مثيرة ومفجعة في آن واحد. فكان أهل الميت لا يخشون أن يتظاهروا أمام الجميع بالبكاء والإفراط في أداء الحركات التي تعبر عن حزنهم العميق طيلة سير الموكب. وقد كان أهل الميت يخشون ألا يعبروا عن حزنهم تعبيرا كافيا فكانوا يستأجرون الندابين والنائحات، الذين لا يكلون إطلاقا ولا يكفون عن الصراخ والعويل. وكانت النساء تلطم رؤوسهن بأيديهن، بينما كانت وجوههن ملطخة بالطين وصدوروهن عارية وثيابهن ممزقة. أما الأفراد وأكثرهم رزانة أولئك الذين اشتركوا في هذا الموكب فلا يؤدون حركات بمغالاة كهذه ولكنهم كانوا يذكرون أثناء سيرهم فضائل الميت. قائلين على سبيل المثال: "ما أجمل ما يأتيه. لقد كان يملأ قلب خنسو إلى حد أنه تمكن من أن يصل إلى الغرب برفقة أجيال وأجيال من أتباعه وخدمه" أما ما يلي هذا القطاع من الموكب فكان بمثابة موكب نقل أثاث تماما. فكانت فرقة أولى من الخدم تحمل الفطائر وباقات الزهور وجرارا من الفخار وأوان من الحجر وصناديق معلقة على ساقي نير وهي تحتوي على التماثيل الصغيرة والشوابتي ، وملحقاتها. وفرقة أخرى أكثر عددا من الأولى كانت تحمل الأثاث العادي، وهو عبارة عن مقاعد وأسرة وخزائن وأصونة دون أن تهمل العربة، أما الأمتعة الخاصة والصناديق التي تحوي الأواني الكانوبية، والعصي والصولجانات والتماثيل والشماسي، فكانت تكلف فرقة ثالثة بحملها. وأما الجواهر والقلائد والصقور والنسور ذات الأجنحة المبسوطة والطيور ذات الرأس الآدمي وأشياء أخرى قيمة فقد كانت تعرض على صوان وتحمل جهارا. كما لو كانوا لا يخشون بطش هؤلاء الدهماء العديدين الذين كانوا يشاهدون مرور الموكب وكان التابوت يوضع داخل نعش مزين تجره بقرتان وبعض الرجال. ويتكون هذا النعش من ألواح من الخشب ذات إطارات غير مثبتة أو من هيكل خشبي تتدلى منه ستائر من قماش مطرز أو من الجلد، وكان يوضع في قارب تحيط به تماثيل إيزيس ونفتيس أما القارب نفسه فكان يوضع بدوره فوق زحافة.

٦ - عبور النيل :

كان الموكب يسير ببطء حتى يصل إلى شاطئ النيل. حيث كان في انتظاره أسطول صغير من القوارب وأما القارب الرئيسي فكانت مقدمته ومؤخرته مقوستين في رشاقة إلى الداخل، وتنتهيان في شكل مجموعات من نبات البردي. وبه غرفة كبيرة مبطنة من الداخل بأقمشة مطرزة وسيور من الجلد وفي هذه الغرفة كان يوضع النعش، ومعه تماثيل إيزيس ونفتيس، ويقوم كاهن بحرق البخور وهو يغطي كتفيه بجلد فهد ، بينما تواصل النائحات اللطم على رؤوسهن. ويقتصر عدد نوتية هذه القارب على بحار واحد. يتحسس عمق الماء بمدرى طويل، إذ أن القارب الذي يحمل التابوت كان يجره مركب أخرى ذات عدد كبير من النوتية بقيادة قبطان يقف في مقدمة المركب يعاونه نوتي يتحكم في الدفة في مؤخرة المركب. وهذه المركب القاطرة تحتوي على حجرة واسعة تجتمع النائحات فوق سطحها متجهات نحو النعش وقد كشفن عن صدورهن ويواصلن الصراخ ويأتين بحركات تنم عن الحزن الشديد، وهاك بعض ما يقلنه في ندبهن "لنذهب سريعا نحو الغرب .. مع السلامة .. مع السلامة أيها الممدوح يا جميل الصفات .. اذهب بالسلامة نحو الغرب .. اذهب بالسلامة أيها الممدوح . وإذا شاء الإله فسنراكم أنتم الذين تسيرون نحو هذه الأرض التي يتساوى فيها الناس .. متى حان الموعد الذي يحل فيه يوم الأبدية".

ولكن ما شأن أهل جبيل كبنيت هنا وهي مركب معدة للسفر في أعالي البحار، بينما المركب الخاصة بالنعش لم تصنع إلا لتعبر النيل فقط؟ على أنه يوجد بينهما تشابه كبير، إذ عندما تمكنت إيزيس من أن تسترد الشجرة المقدسة التي كانت تحوي جسد زوجها أوزيريس حملتها فوق مركب كانت متأهبة للإقلاع متجهة نحو مصر وهناك احتضنتها وأخذت ترويها بدموعها وهكذا تفعل سيدات الأسر تعبيرا عن حزنهن فوق القارب أثناء عبور النيل.

وكانت تستعمل أربع سفن أخرى لنقل أولئك الذين كانوا يرغبون في مصاحبة المتوفى حتى مثواه الأخير، وتوضع فيها أيضا كافة الأثاث الجنائزي. أما من لم يكن يرغب في الذهاب بعيدا فكانوا يبكون على الشاطئ ويوجهون إلى صديقهم، تمنياتهم الأخيرة: "لعلك تبلغ بسلام غرب طيبه" أو كانوا يقولون أحيانا: "إلى الغرب .. إلى الغرب ، أرض الأبرار، إن المكان الذي كنت تحبه يتفجع أسى وحسرة عليك!".

وقد أتت اللحظة التي ترفع فيها المرأة الثكلى صوتها الناحب:"يا أخي .. يا أخي .. يا حبيبي .. ابق.. استقر في مكانك ولا تبتعد عن المكان الذي تسكنه.

واحسرتاه إنك تذهب لتعبر النيل، أيها النوتية لا تتعجلوا .. أتركوه .. إنكم ستعودون إلى بيوتكم بينما هو ذاهب إلى أقطار الأبدية".

٧ - الصعود إلى القبور :

إن الاستعدادات على الشاطئ الآخر كلها معدة لمقابلة الموكب، فالناس قد تجمعوا و أقيمت حوانيت صغيرة تحوى مجموعة وافرة من الأدوات الخاصة بالمراسيم الجنائزية لأولئك الذين لم يكونوا قد أتوا معهم بما يكفى منها. وقد أمسك أحد الرجال بمقدمة المركب الأولى وسرعان ما ينزلون الركاب والنعش والأثاث جميعه إلى الشاطئ. ولا يلبث أن ينتظم الموكب مرة أخرى بنفس الترتيب السابق تقريباً ولكن بعدد أقل من المعزين حين غادروا مسكن المتوفى.

فيجر زوج من البقر الزحافة التى تحمل مركباً من طراز عتيق، وأخذت كل من إيزيس ونفتيس مكانهما، وكان السائقون يحمل كل منهم سوطا، ويسير بجوارهم الرجل الذى يحمل لفافة البردى أما نساء الأسرة والأطفال والندابات فيسيرون أينما وجدن مكاناً فى الموكب. وأحياناً تحرك إحدى النساء الصاجات. أما زملاء الفقيد فيسيرون فى تأثر عميق بانتظام ووقار شديد، والعصى فى أيديهم، يتبعهم الحمالون وهو يواصلون الحديث عن صديقهم الفقيد وميوله ويستعيدون ذكرياتهم معه ويبدون ملاحظاتهم عن الآجال وضربات القدر وعن عدم الاطمئنان إلى دوام الحياة وقصر مدتها وعندما يمر الموكب أمام منازل بنيت بأعواد، ترى جماعة من الناس يقفون على مقربة منها وهم يلوحون بأيديهم بمواقد. مشتعلة وبعد أن يجتاز الموكب منطقة الأراضى الزراعية يسير قليلا حتى يصل إلى سفح الجبل الليبى إذ تبدأ الأرض ترتفع رويداً رويداً ويبدو الطريق شاقاً وعرا فتحل البقرتان ويجر نفر من الرجال الزحافة وعليها النعش وعند الضرورة يرفعون النعش على أكتافهم ، يتقدمهم الكاهن وهو لا يكف عن رش المياه المقدسة من أبريقه بينما يبقى ذراعه ممدوداً ممسكا المبخرة المشتعلة الموجهة نحو النعش. وفى هذه اللحظة فإن حاتحور تخرج من الجبل على هيئة بقرة مخترقة طريقها بين آجام أوراق البردى الذى نما بمعجزة فوق الصخور الجرداء لتستقبل القادمين الجدد.

٨ - وداعا أيتها المومياء :

وفى مشقة كبيرة يصل الموكب إلى القبر وقد أقيمت هناك أيضا حوانيت صغيرة يعد فيها بعض الناس مواقد ذات مقابض ويملأون أزياراً كبيرة بالماء لتبريدها ، ومعبودة الغرب حاضرة بجوار اللوحة التذكارية ، وهى وإن كانت مختفية عن الأنظار إلا أنها ترى على هيئة صقر يقف فوق مجثم ويرفع التابوت من النعش ثم يوضع ملاصقا للوحة التذكارية. وتجلس إمرأة القرفصاء بجواره وهى تحتضنه بشدة ويضع أحد الرجال فوق رأس المومياء قمعاً معطراً يشبه ذلك الذى كان يوضع فوق رؤوس المدعوين فى حفلات الاستقبال والناحبات والأطفال وأفراد الأسرة يلطمون رؤوسهم فى عنف شديد يفوق ما كانوا يفعلونه عند بدء تشيع الجنازة. أما الكهنة فكان عليهم أن يؤدوا مهمة خطيرة كان من واجبهم أن يعدوا مائدة بما عليها من مواد غذائية من خبز وأباريق ملئت بالجعة. وكان عليهم أيضا أن يضعوا أدوات غريبة مثل قادوم وسكين مقوس على هيئة ريشة نعام ونموذج لفخذ عجل ولوحة منهية بطرفين مستديرين. وهذه الأدوات سوف يستخدمها الكاهن لابطال مفعول التحنيط حتى يستطيع المتوفى أن يسترد استعمال أطرافه وجميع أعضائه : "إنه سينتصر من جديد. وسيفتح فمه ليتكلم ويأكل وسوف يمكنه من تحريك ذراعيه وساقية".

وقد حان وقت الفراق. وتتضاعفت إمارات الحزن. فتقول الزوجة : "إنى زوجتك يامريت رع - لا تتركنى أيها العظيم ، هل فى نيتك أن أبتعد عنك؟ إذا انصرفت عنك فستبقى وحيداً. هل سيرافقك أحد ويتبعك ؟ لقد كنت تحب المزاح معى والآن أصبحت تسكت ولا تتكلم" وعلى أثر هذا يأتى صدى أصوات النساء قائلات "يا للخراب .. ويا للداهية ! .. لا تكفوا .. لا تكفوا .. عن النواح لقد رحل الراعى الطيب إلى الأبدية. وقد ابتعدت عنك حشود الناس فأنت الآن فى البلد الذى يحب العزلة. أنت الذى كنت تحب السير على قدميك تقيدك الآن اللفائف والأكفان. أنت الذى تمتلك أفضل وأثمن الثياب. أصبحت تنام الآن فى لفائف الأمس !."

ولا يبقى بعد ذلك إلا إنزال التابوت والأثاث الجنائزى كله وترتيبه داخل القبر. لقد أصبح النعش فارغا. فيأخذه الكهنة ، الذين كانوا قد استأجروه ليشيعوا به هذه الجنازة ، ويعودون به إلى المدينة حيث كان فى انتظاره عملاء آخرون.

يوضع التابوت المصنوع على هيئة مومياء فى تابوت آخر من الحجر على هيئة حوض مستطيل الشكل أعد من قبل ونحت ونقشت عليه النصوص ووضع فى مكانه منذ مدة طويلة. ثم توضع حوله عدة أشياء مثل

العصى والأسلحة والتمائم فى بعض الأحيان ، ويغطى بعد ذلك بغطائه الحجرى الثقيل وتوضع الأوانى الكانوبية بجانب التابوت ، داخل صندوق خاص وكذا الخزائن والصناديق وبقية الأثاث بأكمله ، وحذار أن ينسى ما سيكون من أهم الأشياء فائدة للمتوفى وهى المواد الغذائية والتى تعبر عنها بعبارة "الأوزيريات النابتة" ، وهى عبارة عن إطارات من الخشب على شكل أوزيريس "محنطا" وبداخلها كيس من القماش الخشن. كان يملأ هذا الكيس بخليط من الشعير والرمل، يسقى بانتظام لمدة عدة أيام فكان ينبت الشعير وينمو كثيفاً قوياً وعندما يصل طوله حوالى اثنى عشر أو خمسة عشر سنتيمترا كان يجفف ثم تلف الأعواد بما فيها فى قطعة من القماش.

وكانوا يأملون بهذا العمل حث المتوفى على العودة إلى الحياة إذ أن أوزيريس قد نما بهذه الطريقة وقت بعثه من بين الأموات. وفى العصور السابقة كانوا يحصلون على نفس هذه النتيجة بوضع جرار مكونة من قطعتين داخل المقبرة فالقطعة الأولى الداخلية تحتوى على كمية من الماء والقطعة الأخرى الخارجية كانت ذات ثقوب توضع بها بصلة من نبات اللوتس فتنبت الجذور من النبات وتتخلل الثقوب وتصل إلى الماء وتنبت منه سيقان من عنق الجرة الوحيد أو الثلاث فتحات ويزدهر ، وكانت هذه العادة شائعة الانتشار فى عهد الدولة الوسطى ، ولكنها تركت ، منذ أن اتبعت طريقة "الأوزيريات النابتة". فاللوتس هو نبات رع وكان هذا انتصار جديد لعبادة أوزيريس على العبادة القديمة وهى عبادة الشمس.

٩- الوجبة الجنائزية :

لقد تم إعداد القبر تماماً ولم يبق على الكاهن وأعوانه إلا أن يرحلوا وكان البناء يسد الباب بجدار ، أما الأقارب والأصدقاء الذين رافقوا المتوفى حتى مقره الأبدى فإنهم لن يفترقوا ويعود كل منهم إلى منزله على الفور بل يبقوا ، إذ أن الانفعالات الشديدة قد جعلتهم يشتهون الطعام. فالحمالون الذين كلفوا بنقل أشياء عديدة لاستعمال المتوفى ، كانوا قد حرصوا على أن يتزودوا ببعض المؤن للأحياء. وعلى ذلك كانوا يجتمعون إما داخل المقبرة أو فى الفناء الذى يؤدى إليها. وأما فى أحد الأكشاك المبنية بالأعواد على بعد قليل من المقبرة وكان لاعب القيثارة يدير وجهة نحو المكان الذى ترقد فيه المومياء ويبدأ بتواشيح يصحبها بأغان تذكر بأنه بفضل ما قاموا بعمله لأجل المتوفى فإنه لابد من أن يكون فى حالة طيبة جداً : "وأنك تناشد رع ، وخبر هو الذى يسمع ، وأتوم هو الذى يجيبك ، وسيد الكون الأعلى يحقق ما تشتهية - ورياح الغرب تهب مباشرة نحوك حتى تلمس أنفك ، ورياح الجنوب تتحول من أجلك إلى رياح شمالية إنهم يوجهون فمك نحو ضرع البقرة حيسات ستصبح طاهرا لتشاهد الشمس. وتغتسل فى الحوض المقدس. وكل أعضائك فى حالة جيدة. وتظهر براءتك أمام رع وتكون دائم الخلود أمام أوزيريس وتتسلم القرابين فى ظروف مواتية. وتأكل كما كنت تأكل على الأرض ويكون قلبك مطمئنا فى الجبانة. وتصل إلى الأبدية فى سلام. ويقول لك آلهة دوات "تعال إلى روحك - (كا) فى اطمئنان كبير، وكل البشر الموجودين فى العالم الآخر، فإنهم رهن تصرفك. وأنت مدعو لتبليغ الشكاوى للكائن الأكبر. إنك تسن القانون يا أوزيريس جانفر المبرور".

وإكراما للأب المقدس نفر حتب يقوم عازف آخر فيعزف على القيثارة ألحانا اشد حزناً وحسرة. لن ينسى أن للميت مكانة ممتازة حقاً. فكم من مقابر انهارت واندثرت قرابينها ، وتلوث خبزها بالتراب . ولكن جدران مقبرتك أنت محكمة البنيان فقد غرست الأشجار حول مستنقعك. وروحك (البا) تبقى فى ظلها ترتوى من مياهها وقد تراءى له أن الفرصة سانحة تماما ليتفلسف قليلا: لقد تستسلم الأجساد وتذهب إليها منذ عهد الآلهة ويحل مكانها الجيل الجديد. وطالما أن رع يشرق كل صباح ويغرب أتوم فى الغرب ، فإن الرجال يتكاثرون والنساء يلدن وكل الأنوف تستنشق الهواء. ولكن كل من يولد يأوى يوما إلى مكانه ولذلك يجب التمتع بالحياة" ومن العجب أن العازف يوجه هذه النصيحة إلى من كان راقدا فى تابوته، بينما يتصور الحاضرون أنهم هم المقصودون بها وهم يلتهمون فى شهية الطعام والشراب ويعودون إلى مدينتهم وهم ينعمون بانتعاش كبير، بل يكونون أكثر انشراحا عما كانوا عليه قبل ذهابهم إلى المقبرة.

على هذا النحو كان يحتفل بتشييع جنازة مصرى ثرى، ولا داعى للقول بأنه لم يكن يعمل مثل هذا الاحتفال للطبقات الصغيرة. فالقائم بعملية التحنيط لم يكن يعبأ بفتح البطن واستخراج الأحشاء منه بل كان يكتفى بحقنه فى مؤخرته بسائل ذهبى مستخرج من

ثمرة العرعر، وإشباع الجسد بملح النطرون. أما من كانوا أشد فقرا فكان يستعاض بزيت العرعر بمطهر آخر أرخص منه ثمناً. وبعد إعداد المومياء بمثل هذه الطريقة، كانت توضع فى تابوت وتحمل إلى مقبرة قديمة مهجورة، وأصبحت تستعمل حاليا كمقبرة عامة. وكانت ترص فيها التوابيت فوق بعضها إلى أن تصل إلى السقف وعلى أية حال فلم تكن المومياء تجرد تماماً من كل ما هو لازم لها فى العالم الآخر، إذ كان يوضع داخل التابوت بعض أدوات وصنادل من البردى المجدول وخواتم من البرونز أو من الخزف وأساور وتمائم وجعارين وتميمة أوجا (تميمة العين السليمة) وتماثيل صغيرة للمعبودات من الخزف المطلى أيضاً. وكان ثمة أناس أشد فقرا فلم يكن لهؤلاء إلا أن يوضعوا فى إحدى المقابر العامة وكان يوجد فى طيبه جبانة خاصة بالفقراء فى وسط جبانة الأثرياء فى العساسيف. ويلقى بالموميات وهى ملفوفه فى قماش خشن من الكتان، ثم تغطى بقليل من الرمال، وسرعان ما تلقى فوقها مومياء أخرى. وما أسعد من كان من بين هؤلاء الفقراء يذكر اسمه أو ينقش منظره فى مقبرة وزير أو أحد أبناء حكام بلاد النوبه لأنه كان يواصل القيام بخدمة سيده فى العالم الآخر كما كان يفعل فى حياته فى الدنيا.

ولما كان كل عمل يستحق أجرا فسوف يعيش من ثمرة جهده وسوف ينتفع إلى حد ما من المزايا والخيرات التى وعد بها المحظوظون الأغنياء، لأنهم كانوا عادلين.

١٠ - العلاقة بين الأحياء والأموات :

إن الذين يصفون الأمنتيت بأنه مكان للراحة والسلام فأنهم كانوا يكونون عنه فكرة ساذجة جدا وجميلة جداً. ولقد كان الميت كثير الشكوك والظنون عديم الثقة. ميالا إلى الأنتقام كان يخشى اعتداء المارين العديدين، بل كان يخشى أيضا عدم اكتراثهم به وهم الذين كانوا يغامرون بالانتقال بين أرجاء جبانة المدينة الواسعة فى الغرب، كما كان يرتاب فى الموظفين المنوط بهم صيانة الجبانة. ولذلك فمن كان لا يقوم منهم بأداء واجبه فى جد وأخلاص كان الميت يهددهم بأشد العقوبات: "سوف يسلمهم إلى نار الملك فى غضبه .. وسوف يغرقون فى البحار التى ستبتلع أجسادهم. ولن ينالهم شرف التكريم الذى يمنح لأفاضل الناس. ولن يستطيعوا ازدراد القرابين المعدة للموتى. ولن يسكب أحد عليهم المياه المقدسة من النهر الممتلئ بالماء ولن يتقلد أولادهم وظائفهم. وتنتهك حرمات نسائهم على مرأى منهم ولن يسمعوا أقوال الملك فى يوم سعده، حيث يكون مبتهجاً. أما إذا كانوا يحسنون القيام على المنشأة الجنائزية، فيقدم لهم كل ما هو خير. وسيمن عليهم آمون رع سونتير بحياة طويلة مستقرة. وسوف يكافئكم الملك الذى يحكم فى عصركم على طريقته.

وسوف تمنحون وظائف عديدة فضلا عن وظائفكم وتتسلمونها من ولد إلى ولد ومن وراث إلى وارث، وسوف يدفنون فى الجبانة بعد أن تتجاوز أعمارهم مائة وعشر سنوات. وستضاعف لهم القرابين".

ومن جانب آخر فقد كان يوجد أيضاً موتى أشرار، فبعضهم كان السبب فيه إلى حد كبير أبناءهم الذين أهملوا شأنهم ولكن الكثيرين منهم كانوا يميلون بطبعهم إلى عمل الشر دون أدنى سبب أو مبرر سوى أنهم كانوا يميلون إلى الشر. وكان ينبغى للآلهة أن يمنعوهم عن الآذى ولكنهم كانوا يضللون المراقبة والحراسة عليهم وكانوا يتركون مقابرهم ويزعجون الأحياء وأغلب الأمراض التى كان يعانيها الأحياء كانت تعزى إلى حزن الأموات الأشرار ذكورا أو أناثاً. وكانت الأم تخشى بأسهم على طفلها، وتقول: إذ كنت جئت لتعانق هذا الطفل فإنى لا أسمح لك بأن تعانقة، أما إذا كنت قد جئت لتهدئة هذا الطفل فإنى لا أسمح لك بأن تهدئة، وإذا كنت جئت لكى تمضى به فإنى لا أسمح لك بأن تأخذه منى.

وكان المصريون يترددون كثيرا على المساكن الأبدية وذلك إما بدافع الرهبة أو بدافع التقوى. فكان أهل الميت أبواه والأطفال والأرامل يصعدون إلى التل ويحضرون معهم بعض الأطعمة وقليلا من الماء ليضعوها فوق مائدة القرابين بجوار اللوحة التذكارية، أو بين شجر النخيل الذى يظلل فناء المدخل ثم يرتلون الصلوات تلبية لرغبة المتوفين فيقولون: "ألوف من أرغفة الخبز وجرار من الجعة وثيران وطيور وشحوم ودهون وبخور وأقمشة وحبال وكل ما يجلبه النيل من خيرات وما تنتجه الأرض وما يعيش منه الإله تقدمه لروح فلان .. المبرور المرحوم ..".

وكان هم شديد، يعترى أحياناً من يبتهل على قبر شخص عزيز عليه. وقد سبق أن ذكرنا اعتراف الزوج الذى لا لوم عليه، والأرمل الوفى الأمين وإذا كنا نعرف فضائله ومزاياه العديدة فذلك لأن هذا المسكين قد أفزعته المحن العنيفة والتجارب، فمنذ أن فقد زوجته لم يوفق فى أى عمل، فاقدم على تحرير رسالة طويلة لها، وقد وصلنا نصها، وبعد أن أوضح فيها كل ما كان قد فعله من عمل طيب خلال حياة الفقيدة وبعد وفاتها، وقد عبر عن الآمه من أن يعامل بمثل هذه القسوة. "أى شر فعلته حتى أصل إلى مثل هذه الحال التى أعانيها الآن؟. وماذا جنيت حتى ترفعى يدك على بينما لم أتسبب لك فى أى ضرر؟ إنى استشهد بآلهة الغرب بما ينطق به فمى ويحكم بينك وبين كتابى هذا"

وصاحب هذه الرسالة الذى عاش فى العصر الأول للرعامسه خضع لعادة قديمة مثبوته لنا بصفة خاصة معروفة بأمثلة أقدم عهدا منها وكان هو لدليل أو البرهان على أن الناس كانوا يعتقدون دائما بفائدتها ونتائجها الناجعة. وفى عهد الدولة الوسطى كان الناس يؤثرون أن يكتبوا للميت على الأوانى التى كانت تحوى الطعام المعد له، وذلك ليكونوا أكثر اطمئنان إلى أن الرسالة سوف لا تمردون أن يطلع عليها. ومن أمثلة هذه الرسائل تبليغ أحد الأجداد بأن هناك مكيدة الغرض منها حرمان حفيده من حقه فى الميراث، ويهم الميت أن يعترض على هذه المكايد، وعليه إذن أن يستدعى أعضاء أسرته وأصدقاءه لمساندة من يراد سلب حقه إذ أن الأبن عندما يؤسس منزله، فإنه يؤسس بيت آبائه ويحيى اسمهم. فإذا فقد أمواله فإنه يجلب الشقاء والتعاسة لأسلافه كما يجلبها أيضا لذريته.

ومهما بلغت درجة تقوى المصريين نحو أمواتهم. فإنها لم تكن تكفى لإرضاء جحافل من كانوا يرقدون فى الجبانات وما كان يفعله إنسان لوالديه أو لجدوده لا يستلزم منه أن يؤديه لأسلافه، لأنه لا توجد تهديدات ولا لعنات يمكن أن تلزمه بذلك وقد أتى اليوم الذى تنبأ به عازف القيثارة، وقد تنبأ به من قبل أحد حكماء العهد القديم حين تحدث قائلا: "إن اولئك الذين شيدوا هنا أبنية بحجر الجرانيت وأقاموا قاعة داخل الهرم. تصبح موائد قرابينهم خالية من كل شئ، مثلها مثل موائد البائسين الذين يموتون على شاطئ النهر دون أن يتركوا ذرية".

وعلى ذلك تكاد أن تصبح الجبانة موضع تجمع الفضوليين الذين كانوا يمرون بالمقابر ويقرأون دون اكتراث، النقوش التى عليها وقد شعر بعض هؤلاء بنفس الميل يعترى السياح المعاصرين حين يتركون أثراً لمرورهم بالمكان ولكنهم كانوا يضيفون عبارات تبين حسن نياتهم وتقواهم. فكثيرا ما كتب مثلا بأن الكاتب فلانا أو الكاتب فلان قد حضر هنا لزيارة هذه المقبرة. مقبرة انتى فوكر Antefloker وأنهم قد صلوا كثيرا وكثيرا جداً وقد كتب آخرون يقولون بأنه قد أسعدهم أن يتحققوا من أن هذه المقبرة فى حالة جيدة- قالوا: "لقد وجدوها مثل السماء من الداخل" وقد قال أحد الذين يحملون اسم أمنمحات بغاية التواضع أن الكاتب ذا الأصابع الماهرة، الكاتب الذى لا مثيل له فى مدينة منف بأجمعها قد زار المبنى الجنائزى للملك العجوز زوسر وقد أدهشه بأن يرى عليها عبارات ركيكة مليئة بالأخطاء وان كاتبها لابد أن تكون امرأة لا عقل لها وليس كاتبا قد ألهمه تحوت موهبة الكتابة. ويجب علينا أن نبادر لنحدد فى دقة بأنه لم يفقد الكتابات الرائعة التى نقشت أصلا بمعرفة الفنيين الذين كانوا أيضا من العلماء، وإنما اعترض فقط على الزائر الجاهل المتسرع الذى سجل بعض كتابات سخيفة بالقلم العادى فى زمنه دون اى فن. وفى عهد رمسيس الثانى اعتزم كاتب الخزينة حاد ناختى بأن يقوم برحلة بقصد التسلية فى غرب منف بصحبة أخية بانختى كاتب الوزير: "يا آلهة غرب منف أجمعين وجميع الآلهة التى تحكم الأرض المقدسة ويا أوزيريس وإيزيس، ويا أيتها الأرواح العظيمة الموجودة فى غرب عنخ تاوى. أمنحونى وقتا طيبا طويلا أحياة لأخدم أرواحكم ليتنى أحصل على حدث عظيم تعقب شيخوخة طيبة حتى أستطيع أن أتمتع مشاهدة غرب منف ككاتب مكرم جداً ومثلكم بالذات" ، إن بطل إحدى الروايات التى كتبت فى العصر المتأخر- ولكن المفروض انه عاش فى عهد رمسيس وهو يدعى نتوفر كابتاح كان يبدو انه لم يخلق على هذه الأرض إلا ليتجول ويتنزه فى جبانة منف، مرددا النصوص التى كتبت على مقابر الفراعنة وعلى اللوحات التذكارية لكتاب بيت الحياة وكذلك الكتابات الأخرى المسجلة فى المنطقة. إذ كان يهتم بالكتابة اهتماما بالغا. وكان لنتو كابتاح منافس كان عالما مثله ومهتما أيضاً بالآثار اسمه سانتا خامواس أوزيريس مارع (ابن رمسيس الثانى) وكان قد اكتشف فى منف تحت رأس إحدى المومياءات تعويذة سحرية وهى المدونة على البردية رقم ٢٢٤٨ إحدى مقتنيات متحف اللوفر إلا أنه قد اكتشفت أخيرا نقوش على واجهة هرم أوناس الجنوبية فى سقارة تفيد أن

رمسيس الثانى كان قد عهد إلى ولى عهده خامواسيت كبير كهنة أون أن يعنى باستعادة أسم أوناس ملك الجنوب والشمال الذى كان قد محى من على هرمه، وذلك لأن ولى عهدة "خامواسيت" كان ميالا جداً لترميم المبانى الأثرية لملوك الجنوب والشمال التى كانت صلابتها مهددة بالانهيار وهل كان قد خطر ببال هذا الحكيم الذى تقدم على ماريت وعلى خبراء مصلحة الآثار المصرية أنه بعد قرون عديدة مرت فى النسيان سيقوم رواد من بين أبناء البرابره (وهكذا كانوا يعبرون عمن كانوا لا يعرفون مصر)، بدورهم بالكشف عن الجبانات فى الجنوب وفى الشمال، وأنهم سيعدون إلى الحياة أسماء أسلافه وأجداده ومعاصرية ويكتبون عنهم ما يمكن من مزيد التعرف عليهم.

الجيزة :

تقع محافظة الجيزة فى الجزء الشمالى من وادى النيل ، عند تفرع النيل وتكوينه لدلتاه وهى تحتل المكان الثانى بين محافظات مصر ، من حيث وفرة الآثار الفرعونية القديمة ، إذ تلى محافظة قنا التى تضم آثار مدينة طيبة. وترجع هذه الأهمية الأثرية لمحافظة الجيزة إلى احتوائها على جبانة مدينة منف ، تلك الجبانة الواسعة الامتداد ، التى تضم أقدم آثار مصر وأبعدها صيتا.

وأهم المناطق الأثرية بالمحافظة هى هضبة الجيزة ومنطقة أبو صير ومنطقة سقارة ومنطقة مدينة منف ثم منطقة دهشور.

وتقوم أهرام الجيزة الثلاثة فوق هضبة محدودة المساحة ، وهى من الحجر الجيرى وتمثل أروع جهود الإنسان المبكر فى مضمار العمارة والبناء. ويعد الهرم الأكبر ، الذى شيده خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة ، أشهر بناء فى العالم. ويكاد باطنه يترك فى نفوسنا ما تركه ظاهره من الأثر القوى العميق ، لما يحويه من سراديب طويلة ودهاليز صاعدة وهابطة ، توصل فى النهاية إلى حجرة الدفن وقد بنى خفرع هرمه الثانى إلى الجنوب الغربى من هرم أبيه وتعد المجموعة الهرمية لهذا الهرم اكمل مثل لما كان يلحق بأهرام الأسرة الرابعة من معابد جنازية. ويتميز معبد الوادى لخفرع ببساطته الرائعه وضخامة أعمدته الجرانيتية، وما صاحب تصميمه من أحكام فى توزيع الضوء وانعكاس الألوان ، ويقع الهرم الثالث ، الذى بناه "منكاورع" ، إلى الجنوب من الهرمين السابقين ، وهو أصغر منهما بكثير.

ويحيط بهذه الأهرام الثلاثة عدد من الأهرام الصغيرة لأفراد الأسرة المالكة وجبانتان فى الغرب والشرق. تضمان مئات المصاطب نذكر منها مصطبة "مرسعنخ" ومصطبة "قار" وقد خطط جانب من هذه المصاطب على نسق منظم ، تتخله طرق متقاطعة. ويعد تمثال أبو الهول أشهر أعمال النحت التى عرفها الإنسان، وقد لفت أنظار الناس فى كافة العصور لضخامته وقدمه وما يحيط به من أسرار. ويشرف تمثال أبو الهول على معبد مهدم خاص به.

الجيش :

يكاد يكون من شبه المسلم به أن مصر لم يكن لها جيش ثابت منظم حتى نهاية الدولة القديمة ، إذ كان لكل مقاطعة قواتها الخاصة بها ، كما كان لكل معبد من المعابد الكبيرة قواته الخاصة ، ولم تكن هناك وحدة بين هذه القوات إلا فى حالة الضرورة الملحة ، كما حدث عندما عين "ونى" قائدا عاما لهذه القوات ليدرأ عن البلاد خطر الهجوم من قبل الآسيويين ، وفى الواقع أن أقدم النصوص التى تعرضت للأوضاع والتقاليد العسكرية إنما كان نص "ونى"، والذى أصبح قائدا لإحدى الحملات الجريئة فى آسيا ، وقد أشار إلى أنه جمع الجيوش من عشرات الآلاف من المجندين من جزيرة أسوان حتى اطفيح ، جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، أى من الصعيد كله ، ومن النوبيين والليبيين ومن الدلتا ، وانه قد أدى مهمته بنجاح ، ولكننا نلاحظ رغم أن "ونى" يشير إلى إنتصاره الساحق وإلى ذبحه لعشرات الآلاف من رجال عدوه ، ثم عودته منتصراً ، ومعه الكثير من الأسرى ، فإنه سرعان ما يضطر إلى القيام بأربع حملات أخرى ، واحدة منها كانت برية بحرية معا ، حصر فيها عدوه بين فكى الكماشة ، وقد كتب له فيها نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ثم يحدثنا ونى بعد ذلك عن تمرد عند "أنف الرتم". وهو إقليم يظن أنه جبل الكرمل ، وقد عبر بجيوشه إلى ما وراء منطقة التلال حتى أرض سكان الرمال ، بينما نصف الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وقد عول "ونى" على القضاء على كل المتمردين.



فرق المشاة المصريه والنوبيه

وبدهي أن تقرير "وني" لم يبرأ من المبالغة في تصوير كثافة جيوشه وحين ادعى أن جنوده لم يحيدوا عن جادة الصواب في كل كبيرة وصغيرة ، ولكنه لم يخل من دلالات تاريخية صرفة ، منها أن القوم قد تعودوا على أيامة أن يجندوا قطاعا واسعا من امكانيات البلاد لأغراض الدفاع والهجوم ، كلما أتى أوانها ، ومنها أنهم اطمأنوا إلى إخلاص بعض النوبيين والليبيين واستعانوا بهم في جيوشهم ، ومنها أن رجال الدين كان لهم دور في الحروب ، وربما كانوا يثيرون حماس الجنود ، ويذكرونهم بالأرباب والولاء للحكام والرؤساء ، والحرص على تقاليد الدين ، ومنها أن التراجمة كانوا يعاونون القادة على التفاهم مع أهل المدن المفتوحة ، ومنها أن رؤساء عهده ، ممثلين في شخصه، كانوا يقدرون من تبعات القيادة أربعة واجبات وهي : محاولة تغليب روح الطاعة في الجيش ، وتقليل دواعي الشقاق بين الجنود ، وتغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين، والعمل على تزويد الجيش بمؤنة مناسبة تصرف رجاله عن الدنية ، وعن محاولات النهب والعدوان.

على أن هناك اتجاها آخر يذهب إلى أنه على الرغم من عدم وجود أدله كافية على وجود جيش ثابت في عهد الدولة القديمة ، فإنه من الصعب التسليم بمثل هذا الرأى ، ذلك لأنه من الصعب أن نتصور أن الملوك كانوا قادرين على الأستغناء عن وجود الجيش ، فعند حدوث أزمة طارئة أو خطر يغزو أو حتى ثورة ، فإن الأعتماد على المتطوعيين المحليين قد يجر البلاد إلى حافة الخطر ، إذ يحتاج إلى وقت طويل نسبيا. ومن ثم فمن المرجح أن النوبيون الذين يمكن تعبئتهم على عجل ، هذا فضلا عن أن مناظر المعارك في سقارة وفي دشاشة إنما تعطي انطباعا بأن عملية الاستيلاء على الحصن ، كما في دشاشة ، لا يمكن أن يقوم بها مجندون أخذوا مباشرة من الحقول أو من أعمال تجارية، دون أن يكون بينهم نظاميون يقودون الطريق في جبهة القتال ، حيث نرى المصريين في المنظر يلتحمون مع الآسيويين رجلا ضد رجل في أرض خلاء، وما يكاد الآسيويون يحسون وطأة المصريين حتى يعمدوا إلى الفرار والتحصن في قلعتهم ، غير أن المصريين يحاصرونهم في دقة تسترعي الإعجاب ، ثم ينقبن أسوارها بخوابير مدببة من الخشب ، ويقيمون السلاسل لاعتلائها لاتمام عملية الاستيلاء على القلعة.

وفي أوائل عهد الدولة الوسطى كان هناك شبه استقلال لحكام الأقاليم ، من ثم فقد كانوا يحتفظون لأنفسهم بقوات مشكلة على غرار جيش الدولة ، وان كانت أصغر منها حجما ، كما كان للفراعين أنفسهم حرس خاص ، ولم تكن هذه القوات الخاصة بالحكام أو الدولة تستخدم في الحروب فحسب ، وإنما كانت تقوم بأعمال أخرى وقت السلم ، كحماية البعثات التجارية ، وبعثات استغلال المناجم والمحاجر في الصحراء ، حتى جاء "سنوسرت الثالث" وكتب له نجاحا بعيد المدى في القضاء على نفوذ أمراء الأقاليم ، ومن ثم فقد رأى أن اعتماد الملكية على جيوش حكام الأقاليم إنما كان يمثل أشد الخطورة على العرش ، ومن ثم فقد أسرع بتكوين جيش ثابت للملك ، وهناك من عهد أمنمحات الثالث ما يشير إلى وجود كاتب للجيش ، وأنه قد اتجه من اللشت حتى أبيدوس ليختار المجندين من هناك هذا فضلا عن نص آخر يحدثنا فيه ابن أمنمحات الثالث نفسه ، كيف أنه كان يختار رجلا من بين كل مائة رجل لتكوين فرقة لسيده الملك ، ومع أنه من المعروف أن مهمة التجنيد إنما كانت توكل عادة إلى كاتب الجيش ، إلا أن قيام ولي العهد بها إنما كان يعني أنه اختار هذه

الفرقة لولده ربما لكى يستخدمها فى مقاطعاته الخاصة، وربما كان هؤلاء الرجال هم الذين أطلق عليهم اسم "أتباع الحاكم" ، والذين كانوا على صلة مباشرة بالملك يتبعونه حيثما انتقل لحمايته من غائلة المخاطرة فى الداخل والخارج ، وربما كانوا أصلاً طبقة عسكرية أفرادها من علية القوم المتصلين بالملك.

وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، غير أن هناك ما يشير إلى أن بعضاً من القواد إنما كانوا يقومون بقيادة الجيش نيابة عن الملك ، ومن ثم فقد حملوا لقب "قائد الجيش" "امى – را – مشع". وتبين لنا لوحته التى ترجع إلى فترة الحكم المشترك بين أمنمحات الأول وولدة سنوسرت أن هذا القائد إنما قد أشهر الحرب ضد الآسيويين الرحل. ودمر حصونهم ، وإن كنا لا ندرى إلى أى مدى بلغ نشاطه فى الأقاليم الآسيوية ، ومنهم "منتوحتب" وقد خدم فى النوبة على أيام سنوسرت الأول، ومنهم "سعنخ" وقد أشرف على القوات المسئولة عن الأمن فى الصحراء الشرقية على أيام أمنمحات الثالث، هذا وقد ظهر كذلك فى عهد الدولة الوسطى لقب "قائد الصدام" و"قائد الجنود الجدد"، وقد عين على رأس قوات الهجوم جميعها "مسجل الجيش" وقد كان كثيرون فى الجيش يحملون هذا اللقب ، حتى أننا نجد فى إحدى الحملات إلى وادى الحمامات ما لا يقل عن عشرون من هؤلاء المسجلين من رتب مختلفة ، أعلاهم مرتبة ذلك الذى كان يتولى مسئولية الكاتب كلها ، كما ظهر كذلك لقب "كاتم أسرار الملك فى الجيش". والذى حمله "سرنبوت" قائد حامية الحدود الجنوبية عند أسوان. وقد يعنى اللقب أن صاحبه إنما يجب أن يكون على علم تام بمجريات الأمور فى القصر الملكى ، فضلاً عن تحركات الجيش ، وربما كان منوطاً به نقل حالة الجيش ومعنويات الجنود إلى الملك.

كان نشوب حرب التحرير ضد الهكسوس بمثابة الشرارة الأولى التى أشعلت الحماس فى قلوب المصريين ، فأبوا أن يستكينوا أو يقفوا مكتوفى الأيدى، وإنما شارك كل الرجال القادرين على الحرب فى حمل السلاح ضد الغزاة وتطهير أرض الكنانة من دنسهم. وفى نصوص الأسرة الثامنة عشرة ظاهرة صغيرة. ولكنها ذات مدلول كبير ، ففى العصور الأخرى كانت القوات الحربية تسمى "جيش جلالته" أو "فرقة أمون" أو ما شابه ذلك من الأسماء التى توحى بحصر السلطة فى قيادة ذات طابع إلهى ، ولكن فى هذه الفترة ، عندما بدأت مصر فى إظهار قوتها ، تحدثت النصوص عن "جيشنا" وتعنى بذلك اشتراك البلاد كلها فى هذا الجيش، وهكذا تجمعت عدة عوامل فجعلت من هذه الفترة فترة وطنية شعبية خالصة، إذ تجمعت هذه العوامل مع بعضها على الرغبة فى الانتقام، والاعتزاز بتحرير البلاد ، وزاد عليها حب الغنيمة ، وما اكتشفته مصر فى نفسها من قوة، لم تكن هذه الحرب حرب فرعون وحده، ولكنها كانت حرب الشعب كله، حرباً اشترك فيها كل قادر على حمل السلاح.

وهكذا استطاع هذا الشعب الذى أمكنه يوماً أن يغير مجرى النيل فى فجر التاريخ ، وأن يبنى الأهرامات فى أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد ، استطاع ، حين تحرك تحت قيادة رشيدة شجاعة. نجحت فى أن تستثير مكامن الخير فيه ، وأن تضرب على الوتر الحساس من نفسيته، وأن تكون الأسوة الحسنة له فى الجهاد ، استطاع أن يطرد الغزاه ، وأن يهز الدنيا ، وأن يذهل التاريخ ، وأن يسود العالم المعروف وقت ذلك ، وأن يمثل جيشه أكبر قوة ضاربة فى الشرق الأدنى القديم ، غير أننا لا نستطيع أن نحدد على وجه اليقين الوقت الذى وصل فيه الجيش المصرى إلى قمة كفاءته وتنظيمه الذى عرف به فى العالم ، وإن كانت اكثر التغييرات أهمية ، وأكثر التنظيمات العسكرية فاعلية ، إنما تعزى إلى عبقرية تحوتمس الثالث ، أعظم الفراعين المحاربين قاطبة ، فلقد اشتهر الرجل العظيم فى التاريخ ، كقائد حربى من الطراز الأول يضع الخطط الحربية وينفذها ، ويبتكر أساليب جديدة فى فن القتال ، قلده فيها من جاء بعده حتى العصر الحديث ، كما كان يتحلى بشجاعة نادرة ، ولا يطلب من جنوده أمراً لا يستطيع هو أن يفعله وانه ما كان يقدم على خطوة جديدة دون دراسة وتمحيص للموقف ، ودون أن يعرف كل شئ عن العدو ، فمثلاً ، قبل اجتيازه ممر "عارونا" عرف عن طريق طلائع الكشافة مكان وجود العدو وتمركزه ، كما تأكد من خلو طريق عارونا من جند العدو ، وخاصة عند المخرج ، هذا فضلاً عن أن الرجل عندما وضع خططه الحربية إنما كان قد قدر عنصر المفاجأة فى الحرب ، فضلاً عن عنصر المخاطرة ، التى وصفها "نابليون بونابرت" بأن فن الحرب لو خلا منها ، لأصبح المجد فى متناول



الملك "رمسيس الثاني" في عجلته الحربية يقذف الأعداء بوابل من السهام

الأشخاص العاديين ، ثم أن الرجل إنما كان أول من لجأ إلى الحرب الخاطفة المفاجئة ، فكان يهجم بالآف العربات ، يباغت بها العدو فينزل به الرعب والفزع ، ويضطره تحت هذا التأثير إلى الفرار، ثم أنه أول من قسم الجيش إلى قلب وجناحين ، وأول من استعمل القوات البرية والبحرية.

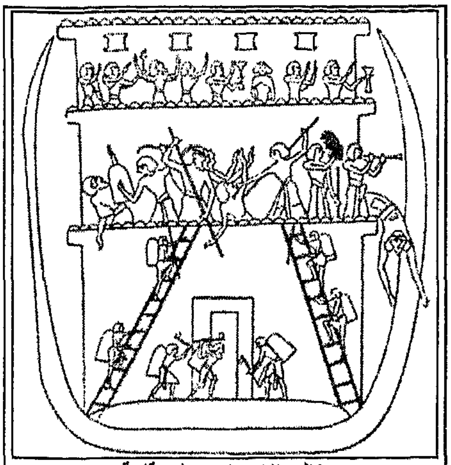
هذا وقد عبرت حروب تحوتمس الثالث عن تقليد عسكرى مستحب ، وهو حرص الفرعون على تبادل الرأى مع ضباط جيشه ، عند مواجهة مفاجآت الحرب، وقبل دخول المعارك الكبيرة ، ويحدثنا التاريخ أن البطل المصرى إنما كان قد وضع مبدأ عسكرياً جديداً ، قلده فيه "اللورد اللنبى" فى عام ١٩١٨م أثناء الحرب العالمية الأولى إبان معاركه مع الأتراك ، وذلك حين سلك الطريق الوعر ، مضحياً بسهولة الطرق الأخرى التى يتوقع العدو قدومه منها ، وقد حقق من وراء ذلك أن كسب الوقت اللازم ليحقق المفاجأة على عدوه ، وإبقاء زمام المبادرة بيده دوما ، وبكتمان تحوتمس الثالث لأسرار تحركات جيشه ، استطاع أن يحقق المناورة البارعة التى قام بها جناح جيشه الأيسر فى معركة مجدو ، عندما تحرك إلى الشمال الغربى من المدينة ، وكانت النتيجة أن خرج جيش العدو من المعركة وهزم، قبل أن تبدأ المعركة ، والأمر كذلك بالنسبة إلى "المارشال مونتجمرى" الذى قلده فى فكرة بنائه للسفن فى منطقة بعيدة جداً عن مسرح العمليات (حوالى ٤٠٠كيلو) ، ثم نقلها من مجاورات ببيلوس ، على هيئة أجزاء مفككة. على عربات تجرها الثيران ، ثم أعيد تركيبها فى قرقميش ، مما يدل على عبقريته العسكرية الفذة ، ذلك أن الفرعون إنما كان أول من فكر فى نقل جيش مهاجم عبر نهر ، وهكذا فعل مونتجمرى بعد آلاف السنين ، عندما عبر نهر الراين على سفن جئ بها براً من الساحل ، على غرار ما فعله تحوتمس الثالث.

وكان جيش الدولة الحديثة يتكون من قسمين رئيسيين المشاة والعربات الحربية ، وكان سلاح المشاة دعامة الجيش ذلك لأن جنوده هم الذين يحتلون الأراضى المفتوحة ، ويقيمون الحصون لحراسة الممرات المؤدية إلى الوطن وتلك التى تؤدى إلى مواقع القوات ، ولم يكن المشاة جميعاً من طراز واحد، فهناك تشكيلات المشاة العادية ، وهناك تشكيلات مشاه القوات الخاصة ، فضلاً عن القوات الأجنبية ، هذا وكانت الوحدة الرئيسية فى تشكيلات الجيش هى السرية ، والتى تنقسم إلى فصائل ، وهذه إلى جماعات، وتتكون الجماعة من عشرة أفراد ، ويتلقى قائدها أوامره من قائد الفصيلة الذى يعرف بقائد الخمسين ، حيث تتكون الفصيلة من ٥٠ جندياً فضلاً عن قائد السرية أو حامل اللواء ، ثم أركان حرب السرية ، ثم كاتبها ، وهناك كذلك ما يسمى "كتيبة" وتتكون من سريتين ، هذا وكان أفراد المشاة ينقسمون إلى رماة وحملة الرماح ، ويفتح الأولون الطريق للآخرين الذين يدخلون المعارك متلاحمين مع العدو ، وقد صور الرماة وكأنما هم جماعة سائرة يرسلون السهام من داخل الحصون ، أما حملة الرماح فكانوا يتحملون أكبر قسط من المسئولية فى المعركة.

وأما القوات الخاصة فكان أفرادها يتميزون بصغر السن ، ويتلقون تدريبات معينة تؤهلهم لخوض المعارك الحاسمة ، كما حدث فى موقعة قادش ، حوالى عام ١٢٨٥ق.م ، حيث تعرض رمسيس الثانى وقواته إلى كمين أحكم الحيثيون تدبيره ، فوجهوا إلى فيلق

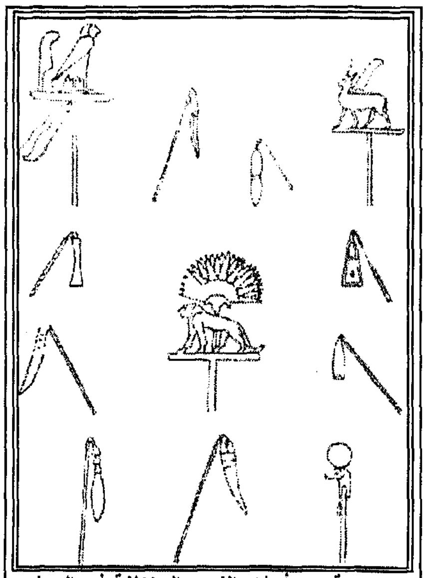
رع ضربة أصابته فى الصميم ، بل وكادت الدائرة تدور على الفرعون وجنوده ، لولا أن جاءته نجدة ممثله فى فرقة "نعرين" فانحطت على جيش العدو ، وأوقعت بـه الهزيمة ، وهكذا عملت فرقة نعرين على تغيير رياح الحرب ، وإن كان الفرعون قد أرجع النصر إلى عون ربه أمون والى شجاعته النادرة ، هذا وقد اختلف المؤرخون فى أمر "نعرين" هؤلاء ، فذهب فريق إلى أنهم نجدة من شباب الفلسطينيين المجندين وصلت إلى ميدان المعركة تحت إمرة الضباط المصريين ، وانهم كانوا على علاقة خاصة بالفرعون ويمثلون جزءاً من قواته الحربية ، وانهم كانوا على اتصال بالعادات والحياة العسكرية المصرية لفترة طويلة ، وذهب فريق ثان إلى أنهم كانوا جزءا من الحامية التى كان الفرعون قد تركها فى قاعدته البحرية فى حملة السنة الرابعة ، وقد اخذهم معه فى مسيرة نحو قادش ، وقد وضعهم أما فى قلب الجيش أو فى مؤخرة فيلق رع أو فى مقدمة فيلق بتاح ، وذهب فريق ثالث إلى انهم جزء من القوات المصرية كانت ترابط فى أرض أمون ، وأنها قدمت من مجاورات طرابلس، والرأي عندى أنهم فرقة من الجيش المصرى. ولكنها ليست واحدة من فيالقه الأربعة ، كان الفرعون قد تركها فى حملة السنة الرابعة فى الشام ، وربما كانوا فرقة قد أعدها الفرعون لجسام الأمور ، أو ما نسميه فى الوقت الحاضر بالفدائيين ، ربما كانوا فرقة فدائية أو انتحارية أعدها الفرعون أعدادا خاصا من الشبان المصريين ، ولعل ذلك يبدو واضحا فى نسبتها إليه "قدوم نعرين الفرعون من أرض أمور" وأنها كانت فى أرض أمور منذ حملة السنة الرابعة.

وأما سلاح العربات أو المركبات فربما ظهر منذ أيام تحوتمس الثالث ، وإن كانت رتبه العسكرية قد ظهرت منذ أيام أمنحتب الثالث مثل رتبه "حامل لواء مقاتلو العربات الحربية" ، وكان لكل عربة قائد ومقاتل ، الواحد يقود الخيل ، والآخر يرمى السهام من قوسه أو يقذف بمزارق كانت توضع فى جعبتين عند حافة المركبة لتكون فى متناول يده ، وقد عرف سائق عربة فرعون "بالسائق الأول لجلالته" ، كما كان على رأس كل فصيلة صغيرة نسبيا من العربات "قائد كتيبة العربات" يشرف عليه ضابط قديم يسمى "قائد الاصطبل الملكى" يعاونه ضباط ومدربون لهم خبرة بالخيول


منظر الاستيلاء على قلعة

يعرفون باسم "رؤساء الاصطبل" ، وكانت العربات الحربية تتقدم الجيش خلال المعارك ، ثم تتبعها المشاة، كما كانت العربات تعمل كذلك على إيقاف تقدم العدو، إذا لم يكتب للجيش النصر ، وأخيراً فلقد كانت العربات الحربية تقوم بحماية مقدمة الجيش ومؤخرته، فضلاً عن جناحيه ، أثناء التحركات العسكرية ، كما كان عليها أثناء الاشتباكات أن تتعقب العدو ، وان تمزق مشاته بعد انكساره.

كان فرعون هو القائد الأعلى للقوات المسلحة ، وقد قام أغلب ملوك التحامسة فى زمن الحرب بتدبير وإدارة المعارك الحربية. كما أشرفوا على توجيه فرق المركبات فى المعركة ، فضلاً عن إدارة المعارك البحرية من الأساطيل الملكية أثناء التحركات البحرية الهامة ، ولكن الفرعون كان ينيب أحياناً ولى العهد فى ذلك ، وكان الوزير غالباً ما يقوم بوظيفة وزير الحرب، فقد كان يرأس عامة الموظفين فى الجيش فى الدولة الوسطى ، وربما استمر الأمر كذلك فى الدولة الحديثة، وعلى أى حال، فلقد كانت قطاعات كثيرة من الكتاب العسكرين (سش مشع) بأعمال التجنيد والإمدادات وحفظ سجلات المعارك الحربية ، فضلاً عن بعض الوظائف الإدارية الأخرى التى كان يكلف بها الجيش وقت الحرب والسلم ، وكان على رأس هؤلاء الكتاب ، رئيس كتاب الجيش والكاتب الملكى للتجنيد ، كما كانت الرقابة الإدارية العامة للجيش تقع على عاتق ضباط قادة وأركان حربهم ، وهكذا كان من بين ضباط الجيش من يقومون بعمليات التموين والحسابات والسجلات والمواصلات وكافة الشئون الإدارية ، كما كان من بينهم رجال المخابرات ، وجهاز خاص للتجسس على تحركات العدو.



مجموعة من أعلام الفرق المختلفة فى الجيش

وأما أدوات القتال فقد كانت الهراوة (دبوس القتال) هو السلاح الشائع منذ فجر التاريخ ، وقد ظلت ، كما يبدو من النصوص ، كسلاح تقليدى يستخدمه الفرعون فى تحطيم رؤوس اعدائه حتى أخريات العصور الفرعونية ، وفى عهد الدولة القديمة كان الجنود يسلحون بفئوس للقتال وبالقسى والسهام ، وفى عهد الانتقال الأول ظل استخدام القسى والسهام ، فضلاً عن استخدام الحراب الطويلة فى حالة الالتحام عن قرب ، ولم يزد تسليح الجنود فى عهد الدولة الوسطى عن ذلك كثيراً ، غير أن بعض الجنود إنما كانوا يكتفون فقط بمقامع ، وربما استعمل الخنجر فى مختلف العصور ، وإن لم يمثل مع الجنود فى صورهم إلا نادراً، وقد تغير شكل الفأس النحاسية فى الدولة الوسطى حتى أصبحت تبدو وكأنها السلاح الذى تطور إلى السيف المنحنى ، والمعروف باسم "خبش" ، وهو على شكل المنجل ، وكان يحمله ملوك الدولة الحديثة ، كما كانت بعض فصائل الجيش ، كجنود إمارة اسيوط ، إنما كانت تتسلح بالتروس والرماح أو الحرب ، هذا وقد عثر على مجموعة من العصى والأقواس ورؤوس الدبابيس التى كانت تستخدم فى الطقوس بكثرة فى عصر الدولة الوسطى ، على الرغم من عدم العثور على أسلحة كثيرة من هذه الفترة ، هذا وقد اهتم القوم فى الدولة الحديثة بالأسلحة الدفاعية ، فلقد ظهر استخدام الدرع أو قميص الحرب وقاية من سلاح العدو، وكان يصنع من الجلد أو البرونز ، وغالباً ما يكون من نسيج مغطى بحراشف من البرونز على هيئة فلوس السمك ، هذا فضلاً عن أن بعض الجنود إنما كانوا يتسلحون بفأس كبيرة ورمح معاً، على أن السلاح فى مصر إنما كان العربة ، وقد اعتمد عليها كثيراً منذ أيام الدولة الحديثة.

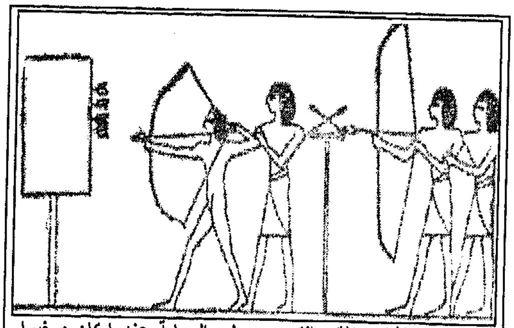
هذا وقد اهتم المصريون كثيراً بالحصون ، وتدل البقايا الأثرية على وجود هذه الحصون عند الحدود الجنوبية منذ عهد الدولة القديمة ، وفى عهد الدولة الوسطى وجدت حصون على حدود الدلتا الشرقية ، كأسوار الحاكم التى شيدت لترد الستيو (الآسيويين) ولتقضى على المتنقلين على الرمال ، كما بنيت سلسلة من القلاع فى النوبة السفلى للسيطرة عليها ، وحماية الممتلكات المصرية هناك ، ذلك لأن منطقة النوبة السفلى إنما كانت تحتلها القوات المصرية ، بعد أن تم إخضاعها نهائياً للنفوذ المصرى ، وبعد أن بنى فيها من الحصون ما بلغ عدده سبعة عشر حصناً ، وهناك بردية تقدم قائمة بها ثلاث عشرة قلعة بين اليفانتين وسمنة عند الطرف الجنوبى للجندل الثانى ، ومعظم هذه القلاع أمكن التعرف عليها وتخطيطها ، أما تلك التى تقع إلى شمال وادى حلفا فمقامة على الأرض السهلة ، ومن الواضح أنه كان يقصد بها أن تكون نقط مراقبة يقظة على المواطنين ، وهناك على الأقل سبع قلاع واقعة فى الرقعة التى تمتد مدى أربعين ميلاً من الجندل الثانى معظمها فوق روابى ، وعدد منها فوق جزر. وقد صممت بغير شك لتكون مواقع دفاعية كما يتضح من أسمائها "التى تطرد القبائل" و "التى تكبح الصحراوات"، وهى منشآت ضخمة لها جدران سميكة من اللبن تدور حول مسافة تكفى لإيواء العديد من الموظفين والكتاب ، وكذا الحاميات اللازمة ، وإن كنا لا نعرف تاريخ بنائها على وجه التحديد ، فإننا نعرف من غير شك الفرعون الذى بذل جهداً ونشاطاً ليؤكد سلطانه فى هذه الناحية هو "سنوسرت الثالث" ، ومن ناحية أخرى ففى بنى حسن مناظر تبين خبرة المصريين بالقلاع وطرق حصارها منذ الدولة القديمة ، كما رأينا فى مناظر دشاشه ، وهناك فى بنى حسن مناظر تمثل حصار أحد الحصون، حيث يتقدم إليه المهاجمون تحت مظلة واقية ، وهم يدفعون قضيباً طويلاً للهدم ويرمون المدافعين عنه بوابل من السهام.

وأما فى عهد الدولة الحديثة فلم تكن الحاجة تدعو فى أول الأمر لإنشاء مثل هذه الحصون ، وربما استعاضوا عنها بإنشاء مدن عسكرية فى الدلتا ، كمدينة هربيط العسكرية (مركز كفر صقر شرقية) والتى أقامها رمسيس الثانى هناك ، وإن كان هناك ما يثبت أن الركن الشمالى الغربى للدلتا كانت تحميه سلسلة من القلاع على طول شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، بناها رمسيس الثانى كذلك ، مثل حصن الغربانيات ، على مقربة من برج العرب ، وحصناً آخر عند العلمين ، على مقربة من برج العرب ، وحصناً آخر عند العلمين، على مبعدة ١٠٢ كيلو غربى الإسكندرية ، وحصناً ثالثاً عند زاوية أم الرخم ، على مبعدة ١٨ كيلو غربى مرسى مطروح.

هذا وقد امتازت كل جماعة وسرية فى الجيش بلواء خاص ينم عليها ويكافح عنه أصحابها . ويعلو اللواء عادة رمز يصور حيواناً كاسراً أوغير كاسر ، أو يصور جنديين يتصارعان ، أو صورة معبود ، أو هيئة ترس بسيط ، أو فرسين متقابلين ، أو إشارة من شارات البلاط ، وذلك تبعاً لاختلاف تكوين الجماعة ، إن كانت من المشاة أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور ، وتلقبت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل عليها ، وقد ينسبها أسمها إلى فرعون أو معبود يشتهر امره فى عهد من العهود ، كأن يقال سرية "ماعت كارع" (حتشبسوت) أو "سرية بهاء آتون" أو "السرية اللألاة كآتون" أو "سرية أمون حامى الجنود" ، وقد تبعت السريا كتائب كبيرة تألفت فى الدولة الحديثة من مشاة وخيالة ، وتضمن بعضها إلى جانب مشاته نحو خمسين عربة حربية بفرسانها ، والتأمت الكتائب فى فيالق تراوحت أعدادها الضاربة خلال عصر الدولة الحديثة بين فيلقين وثلاثة واربعة وتألفت كل منها من خمسة آلاف راكب وراجل ، وقد جرى العرف على تسمية بعض هذه الفيالق بأسماء ارباب الدولة الكبار ، تيمناً بهم واعترافاً بفضلهم ، فمثلاً نظمت قوات الجيش المصرى فى معركة قادش من أربعة فيالق – أمون ورع وبتاح وست– فمن طيبة أتى فيلق أمون ، ومن هليوبوليس والدلتا أتى فيلق رع ، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ، ومن بى رمسيس أتى فيلق ست.

ومن الأسف أننا لا نعرف الكثير عن نظام التجنيد ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن كاتب المجنديين فى الدولة الوسطى إنما كان يختار رجلاً من بين كل مائة رجل ، وفى الدولة الحديثة رجلاً من بين عشرة رجال ،ثم سرعان ما أسند اختيار المجنديين إلى مجلس عسكرى ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن التجنيد كان وراثياً فكان أبناء المجندين يفضلون على غيرهم ، وقد حظى التدريب بعناية كافيه بغية الوصول بالجيش إلى مستوى رفيع ، ويغلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ، وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية ما يتحدث عن مراحل تعليمها ويسجل نداءاتها ، إلا أن ما تبقى من صور رجال الحرب ومجموعات التماثيل ، يدل على أن الجندى المصرى كان يلتزم خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، على أقل تقدير ، فيسير الجندى تلو زميله فى الدوريات المحدودة ، يسير الجنود فى صفوف يتكون كل منها من أربعة جنود فى تشكيلات الكتائب والفرق الكبيرة ، وكان يعاون عادة فى تنظيم مشيتها الرتيبة وبث الحيوية والحماس فيها نافخ بوق ، أو ضارب طبل. فضلاً عن مقدم الجماعة الذى يلتزم مقدمة الصف أحياناً ، ويلتزم نهايته أحياناً أخرى.

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو والسباق ، فضلاً عن المصارعة التى تمتلئ مقابر بنى حسن بصور لها، وقد تعمد الفنان فيها أن يعطى لونين مختلفين للخصمين المتبارين حتى يفرق الواحد منهما عن الآخر، ويوضح الحركات الرياضية المختلفة التى يقومان بها أثناء اللعب، هذا فضلاً عن مناظر لبعض الجنود وهم يرقصون رقصة الحرب ، التى هى نوع من التدريب على الحركات السريعة والانقضاض لملاقاة العدو فى هجوم خاطف ، وكلهم يصيحون صيحة القتال التى تلقى الرعب فى قلوب الأعداء ، كما يفعل رجال الصاعقة والجنود المهاجمون فى القتال المتلاحم الآن ، هذا وقد شارك أبناء الفراعين فى التدريبات، وخاصة فى الرماية والفروسية ، ولعل من ابرز الأمثلة على ذلك "أمنحتب الثانى" الذى تتلمذ فى مدينة جرجا على حاكمها القائد "مين" وتدرب معه على رماية المشاة،



امنحوتب الثانى يتلقى التدريب على الرماية عندما كان صغيرا

وقد صور "مين" فى جانب من مقبرته درسا فى الرماية ظهر خلاله الأمير امنحتب كيف يستغل قوة ساعدة فى شد القوس إلى نهاية مداه، وحتى يتعدى أذنيه، وكيف يثبت السهم فيه، وكيف يطلقه، وعندما أتم امنحتب تدريباته فى جرجا انتقل إلى منف، فانضم إلى معسكراتها الكبيرة، وشاطر جنودها معيشتهم والتحق بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها، حتى تخرج منها فارسا لا يشق له غبار.

هذا وقد انتفع امنحتب بالتربية العسكرية التى تعهده بها أبوه العظيم فى توطيد أركان الأمن فى دولته، واشاع الهيبة فى أرجائها الواسعة، فقد كان الرجل حقا بارعا فى كل فنون الحرب، منذ أن بلغ الثامنة عشرة من عمره، يوم أن اعتلى عرش أجداده، كان نابل يحسن الرمى ويصيب الهدف، كان يرمى فى أهداف النحاس، التى ينصبها له رجال جيشه، أربعة أربعة، ينطلق إليها عدوا بعجلة الحرب، فيصيبها بمهارة فائقة من فوق أعراف الخيل، وكان فارسا أحب الخيل منذ نعومة أظفاره، يسعد بقربها ويفرح برعايتها ويفهم طباعها، ويحسن ترويضها ويجيد تدربها، وكل أبوه العظيم فرحا بذلك ، مغتبطا بخط بكر أبنائه وولى عهده من الفروسية، مطمئنا إلى إنه سوف يغدو سيد أهل زمانه فى الأرض جميعا، ومن ثم فقد عهد إليه بخيرة جياد حظائره، التى مرنها بحيث تستطيع قطع مسافات طويلة دون أن يتصبب منها العرق، وفى الواقع فلقد وهب امنحتب الثانى قوة جسمانية غير عادية، إذ يقال إنه كان فى استطاعته أن يصوب نحو هدف معدنى سمكه قبضة يد فيخترقه بحيث برز سهمه من الناحية الأخرى، ومن ثم فقد كان يردد مفتخرا "ليس هناك رجل بقادر على أن يشد قوسه، بين رجاله أو بين حكام البلاد الأجنبية أو من بين امراء رتنو، لأن قوته تفوق كثيرا قوة أى ملك عاش قبله".

هذا وقد قدرت القيادة المصرية بسالة المحاربين خلال المعارك وبعدها، وعبرت عن تقديرها بالأنعام عليهم بالألقاب التشجيعية والتشريفية والأوسمة والأنماط والمكافآت السخية وجواز الترقى من تحت السلاح إلى أرقى مناصب الضباط، فشاع من الألقاب التشجيعية لقب الفتاك أو المقاتل (عحاوتى) والجسور (قن) والقناص (كفعو) والقناص الهمام (كفعوقن)، وقد سجل كثير من شجعان الجيش انهم فازوا بمكفآت تشجيعية، ومن ذلك القائد الكابى "أحمس بن ابانا" الذى شارك حرب التحرير ضد الهكسوس، حيث ذكر فى نصوص مقبرته بمدينة الكاب (١٩ كيلو شمالى ادفو) إنه قد حصل على نوط "ذهب الشجاعة" مرات كثيرة، فضلا عن مجموعة من الاسرى والاماء، وعدة افدنة من الأراضي الزراعية فى الكاب، وهناك من عهد أحمس الأول كذلك مدير السفن "مس" وقد أعطى حقولا واسعة فى منف، ونقرأ على لوحة حدود أن تحوتمس الأول قد منح راكب العربه "كرى" حقلا واسعا، وهناك ما يشير إلى أن إعفاء أراضى العسكريين من الضرائب، وبخاصة فى عهد الرعامسة، حيث نقرأ فى خطاب رمسيس الثانى لجنده فى معركة قادش "لقد كنتم من قبل فقراء فأغنيتكم بأفضالى المستمرة، وأقمت الابن منكم على املاك أبيه، وتجاوزت عن ضرائبكم".

هذا وقد كان للدين أثره الكبير فى الحروب المصرية، ومن ثم فقد كان القوم يرسلون مع جيوشهم نفرا من الكهان ليثيروا حماس الجنود، ويذكرونهم بفضل الأرباب. وترتب على ذلك كله أثر لا يغفل فى الترقيق من حواشى القادة، وتهذيب خشونة الجنود، بل أن الملوك أنفسهم إنما كان يضعون ثقتهم فى آلهتهم، وأن النصر إنما يأتى من عند الإله. وأنهم لا يشنون حربا على عدو. إلا إذا تعطف وأذن بالحملات، وأعارسيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لكى يقود الجيوش فى طريقها إلى المعركة، بل أنهم إنما كانوا يفزعون إلى آلهتهم عند الخطر الأكبر، يبدو ذلك واضحا عندما تعرض رمسيس الثانى وجيشه إلى كمين أحكم تدبيره فى معركة قادش (١٢٨٥ ق.م) فإذا بالفرعون يتوجه

إلى ربه آمون وحده يطلب نصرته فيرجو عونه. وطبقا لما جاء فى نصوص الفرعون، فإن رمسيس سرعان ما يسمع أبيه آمون. وهو يهتف به ملبيا، آمرا اياه "أن أقدمت فإنى معك، وانى أبوك، وان يدى معك. وانى لأكثر نفعا لك من مئات الألوف من الرجال، أنني رب النصر الذى يحب الشجاعة" ، والأمر كذلك، وعندما تتعرض مصر فى السنة الخامسة من عهد مرنبتاح لغزو من شعوب البحر، فإذا بفرعون يفر إلى أقرب الآلهة إلى نفسه، إلى الأله بتاح، ويبتهل إليه أن يمنحه النصر على عدوه، وان يحمى أرض الكنانة من شر الغزاة المتبربرين، فضلا عن المغامرين المتوحشين، فلا يلبث ربه بتاح أن يسمع لندائه، ويستجيب لدعوته، ويتجلى عليه فى منامه، فيبشره بالنصر، ويشجعه على الخروج للقتال، ويعطيه بيده سيف القتال والنصر، ليضرب به عدوه وعدو مصر، يقول النص "وبعد ذلك رأى جلالته، فيما يرى النائم، كأن تمثال بتاح واقف أمامه ... فتكلم إليه: خذ أنت، ومد له يده بالسيف، واقص عنك أنت القلب الوجل".

وفى عهد رمسيس الثالث، وأثناء الحرب الليبية الأولى، وعندما يعلم الفرعون بأن الغزاة قد قدموا من الغرب، يتجه مباشرة إلى "أفق الأله المسيطر" (معبد آمون رع) ليسأل ربه النصر، ولينال سيفا بتارا من والده آمون سيد الآلهة، وقد بعثه بالقوة، ويده معه ليقضى على أرض التمحو، الذين تعدوا حدوده، وقد كان الآلهان مونتو وست حمايته السحرية عن يمين وعن شمال. كما كان الأله "واب واوات" يخترق أرض هذه البلاد المتفاخرة، ويقدم لنا المنظر الأول لهذه الحرب رمسيس الثالث كمفوض من آمون للقيام بالحرب الليبية، إذ نشاهده وهو يتسلم سيفه المعقوف بحضور الآلهين تحوت وخونسو. وهذا يرمز للتصريح للفرعون بالحرب ومنحه النصر، وفى منظر آخر يخرج رمسيس الثالث من المعبد ممسكا بالسيف المعقوف والقوس، ويتبعه أله الحرب مونتو. ويسبقه كهنة يحملون أربعة أعلام، هى أعلام "واب واوات" فاتح الطريق، ثم خنسو وموت وآمون (ثالوث طيبة)، ثم نقش جاء فيه "لقد ارتحل جلالته وقلبه قوى، وفى شجاعة وبطولة، إلى بلاد تمحو الخاسئة، وقد سيره والده آمون فى رزانة من قصر طيبة، وقد منحه سيفا يصد به اعداءه، ويلهب من لم يكن خاضعا له، وقد فتحت أمامه الطرق التى لم تكن مطروقة"، ويشاهد بعد ذلك كل أله من الآلهة يخاطب الملك ويعده بالمساعدة ، كل فيما امتاز به، فأله الحرب مونتو يذبح له الأعداء، والأله "واب واوات" يفتح له كل طريق يؤدى إلى النصر، والأله خونسو يجعل يديه قويتين على الأقواس التسعة، والآلهة "موت" تكون له حرزا، وسحرا إلى الأبد، والأله آمون يذهب معه إلى المكان الذى يرغب فيه، جاعلا قلبه فرحا فى كل البلاد الأجنبية، ناشرا الرعب منه فى كل أرض أجنبية.

وهكذا يبدو واضحا أن الآلهة إنما تلازم الفرعون فى حروبه، كل منهم يحمل علمة ويؤدى وظيفته الخاصة به، مما يدل على مدى تغلغل الدين ورجاله فى كل أمور الدولة، حتى فى حروبها، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن الفضل فى انتصاراتهم ، ثم تكوين امبراطوريتهم تبعا لذلك. كان راجعا إلى الهين هما "الأله الملك" الذى قاد الجيوش. والإله الذى بارك تلك الحروب، ذلك أن الأله آمون رع قد تعطف وأذن بالحملات الحربية. وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لكى يقودهم إلى المعركة. ومن ثم فقد كان على الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون بعد أن تنتصر ، وان تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه رعاها وحماها من الخطر.

وأما شريعة الحرب عند المصريين فكانت تفوق غيرها من شرائع الحرب وأعرافها فى العالم القديم، خلقا ونبلا وسماحة، فليس هناك من شك فى أن رجال الحرب المصريين قد اتوا فى حروبهم ما يؤتى عادة فى الحروب من صنوف العنف والنهب والتدمير، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا قيس بمقاييس عصورهم، دل ذلك على انهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها فى حب البطش والانتقام والتنكيل، حتى إذا وضعت الحرب اوزارها لم يؤثر عنهم ميل إلى التهوين من شأن معبودات الخاضعين لهم، ولم يعمد فراعنتهم إلى فقوء عيون كبار أسراهم، كما فعل حكام سومر فى العراق، ولم يجعلوا جماجم أعدائهم مشاعل يوقدونها فى محافلهم، كما فعل الآشوريون، ولم يجعلوها كؤوسا للشراب، كما فعل الرومان ، ولم يجبروا أسراهم على مقاتلة بعضهم بعضا، ومنازلة الوحوش الضارية، كما فعل الرومان ومن قبلهم البابليون، ولم يفعلوا كما فعل بنو اسرائيل ، من إحراق الناس فى الأفران، والقائهم فى أتون النار، وسلخ جلودهم. ونشرهم بالمنشار، ووضعهم تحت نوارج الحديد وفؤوسها، هذا فضلا عن الذبح المنظم بالجملة.

وضرب جبار الحرب تحوتمس الثالث مثلا طيبا فى بره بأعدائه المستسلمين، وكان قد حاصر مدينة "مجدو" سبعة شهور بعد هزيمة أمرائها، حتى إذا ما شعر المحاصرون بقسوة الحصار وطوله، قرروا فى النهاية الاستسلام والخضوع للفرعون، ومن ثم فقد اخرجوا أبناءهم يحملون السلاح والهدايا إلى فرعون. بينما كان الجنود الآسيويون "يقفون فوق الأسوار يرددون المديح لجلالته، ويسألونه أنفاس الحياة"، ومن ثم فقد عفا الفرعون عن المحاصرين واعلنوا استسلامهم كذلك، فقبل فرعون جزاهم وسرحهم إلى مدنهم، واصطحب معه بعض أبنائهم إلى مصر، ليكونوا ضمانا لاخلاصهم، ولعل من الجدير بالإشارة إلى أننا لم نعثر حتى الآن من بين نصوص فرعون ما يشير إلى إنه كان يفاخر بإتلاف العظيم والتخريب العام، كالذى أتى به، مثلا ملوك آشور، وباهوا به.

وعلى كل حال، فلقد اثبت تحوتمس الثالث إنه رجل عظيم وحكيم وكريم الأخلاق، فقد كان تصرفه مع الأعداء المنهزمين نبيلاً، فهو لم يأمر بقتلهم أو التنكيل بهم، بل اعتبر المعركة مباراة تقتضى الرحمة بالمهزوم، وكان بذلك عنوانا لشعبه العظيم، الذى وصفه الأثرى الإنجليزي "آرثر ويجال" بأنه "أعظم شعوب العالم القديم رحمة وانسانية"، وفى الواقع لو كان فى مكانه حاكم آخر للجأ إلى الوحشية بقتل اعدائه من الأمراء فى حفل رسمى، ولكن تحوتمس الثالث المعروف بحكمته وتبصره طلب منهم يمين الولاء له طيلة حياته، ثم شيعهم إلى مدنهم آمنين، واكتفى بأن جعلهم يستعيضون بالحمير عن الخيول، عقابا يسيرا، وهونا من هوان، لأنه كان فى حاجة إلى خيولهم، فكان هذا الترفع الكريم من تحوتمس الثالث هو حجر الزاوية فى صرح الإمبراطورية المصرية.

وهكذا أثبت الفرعون العظيم أن كفاءته الإدارية، لا تقل عن كفاءته العسكرية، وأنه كان سياسيا محنكا، واداريا ماهرا ، اتبع من الوسائل ما يمكن أن نعده آخر صيحة فى عالم الدبلوماسية الحديثة، فلقد حاول أن يطوى تحت جناحيه أمراء الدول المغلوبة بعد أن اخضعهم، وذلك بالعفو عنهم، وبذل الكرم لهم، ولم يطلب منهم سوى كلمة شرف على أن يكونوا للولاء له مقيمين، وللجزية دافعين، عن رضى وزاد على ذلك بأن أخذ ابناءهم لتنشئتهم تنشئة مصرية مع أبناء كبار رجال الدولة فى مصر. حتى يشبوا على حب مصر ، وحتى يأخذوا بحظهم من الثقافة المصرية وحتى يمارسوا الحياة المصرية فى القصور الملكية، التى تتيح لهم الإقبال على مصر وتتيح لهم فهم حضارتها الرفيعة المترفة وتسهل على فرعون أن يجعل منهم حكاما فى ولايته الآسيوية يقدرون الخطر الذى يتربص بها على حدود آسيا الصغرى، ويدركون قيمة الوحدة بين مصر وأقاليم الشرق العربى القديم، ومن هنا فقد انشأ فرعون فى طيبة -مركز الثقافة العالمية وقت ذلك- مدرسة يتعلم فيها ولى العهد مع العديدين من أبناء ضباطه وكبار رجال دولته، فضلا عن أبناء الأمراء الآسيويين، ليشبو جميعا -مصريين وآسيويين- وقد ارتبطوا مع ولى العهد برباط الود والصداقة، أملا فى أن يخدموه فى مستقبل الأيام، خدمة الصديق للصديق، وهى دون شك أفضل وأجدى من خدمة العبد للسيد، وعلى هذا النحو نمت أواصر الصداقة والخضوع بين الأسرات الحاكمة فى الشام. وبين الفرعون والإدارة المصرية، والتى نجد صداها بعد خمسين سنة فى رسائل العمارنة ومن هنا فقد كان العتب شديدا على ولده امنحتب الثانى حين قامت الولايات الآسيوية بثورة عنيفة تبغى من ورائها التخلص من السيادة المصرية، وعز ذلك على الفرعون الشاب، وعدة استخفافا به شخصيا. وهو الذى تفتحت عيناه فى هذه الدنيا ليرى الشرق كله يحنى الرأس لأبيه. وهكذا اندفع امنحتب الثانى نحو سوريا على رأس جيشه. بكل ما فى الشباب اليافع من اندفاع، وهزم كل من لم يقدم له الولاء. وكان انتقامه شديدا، إذ مال إلى التنكيل بأعدائه، بطريقة لم يعهدها المصريون من قبل ، وتاباه الحضارة والخلق المصرى، فضلا عن تعارضها مع السياسة الحكيمة التى أرسى دعائمها والده العظيم من قبل، حتى وان كانت القسوة تعتبر فى تلك العصور موضع فخار ومباهاة، ومن ثم فما كنا نرجو له أن يلجا إلى هذا الأسلوب. حتى وان كانت نتيجة توطيد ذلك دعائم الإمبراطورية.

ح

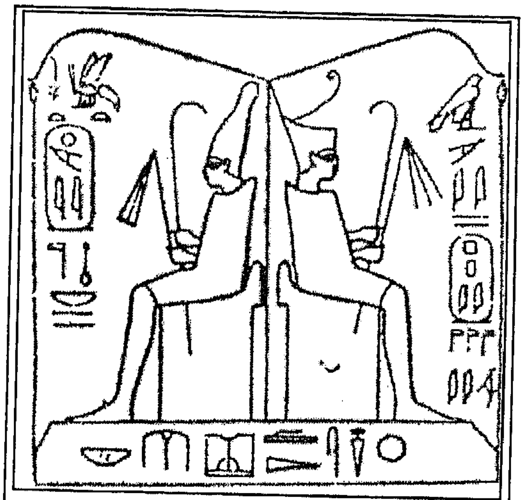
حابى :

إسم لأحد أبناء حورس الأربعة ، وكان يرسم منذ الدولة الحديثة برأس قرد ، وخصوصاً كغطاء لأحد الأوانى التى يضعون بداخلها أحشاء الأجسام عند تحطنيها ، إذ كانوا يخرجونها من الجسم ويحنطوها على حدة فى لفائف ويضعونها فى هذه الأوانى الأربعة ، واناء حابى يرتبط بالمعبودة "تفتيس" التى كانت واحدة من الآلهات الأربع التى تحمى الجثة وكانوا يضعون فى داخله الأمعاء الدقيقة.

إنظر أبناء حورس.

حب سد :

اطلق المصريون القدماء هذا الإسم على احتفال مهيب ، يقام بمناسبة مرور ثلاثين عاما على جلوس الفرعون على عرش البلاد ، فهو بذلك "العيد الثلاثينى" ولدينا ما يثبت الاحتفال به منذ الأسرة الأولى من التاريخ الفرعونى ، وقد استمر حتى آخر العصور ، ولو إنه خضع لبعض التغييرات فى مراسيمه على مدى العصور. واقدم هذه المراسيم قيام الملك بعدو راقص أمام بعض المعبودات على أن يكرر كل رقصة أربع مرات ثم يعدو ليجلس فوق منصة عالية، تنصب فوقها خيمة، وكان احدهما يخصص لعرش مصر العليا والآخر لعرش مصر السفلى، وكان الملك يشرب، قبل "العدو الراقص"، شرابا معينا من آنية على هيئة الطبق، يقدمها له قرد ابيض، يذكر فى النصوص القديمة باسم "الأبيض العظيم" كما كان الناس يقومون بدفن تمثال للملك فى الليلة السابقة على يوم الاحتفال، إلا أن هذه المراسيم لم تستمر طويلا، واخذت تختفى، لتحل



العيد الثلاثيني

محلها مراسيم أخرى. ويبدو أن فكرة العيد الثلاثينى ترجع إلى العصور البدائية الأولى، حين كان الناس يتمثلون فى الحاكم قوة تهيمن على مظاهر الطبيعة وترتبط بها، بحيث يتحتم عليهم التخلص من الحاكم بعد مرور ٣٠ عاما على حكمه بقتله، حتى لا تتأثر مظاهر الطبيعة بشيخوخته وضعفه، فتقل المحاصيل ونتاج الماشية. فكانوا يسارعون بقتله واحلال شاب قوى صحيح الجسم خلو من مظاهر الضعف فى مكانه.

اختفت بعض هذه المراسيم وبدأ يحل محلها منذ أواخر الأسرة الخامسة مراسيم أخرى، أهمها القيام بمنح حقوق واسعة لأله الدولة، وكذلك الاحتفال باطلاق عجل من حظيرته المقدسة، وهو طقس يرمز إلى زيادة الخصب فى البلاد، وفى نهاية الأمر كان يحتفل بإقامة عمود "جد" وتطلق أربعة سهام يوجه كل منها إلى أحد أركان العالم.

ومن الطريف أن بعض الفراعنة قاموا باعادة الاحتفال بهذا العيد، بعد مرور ثلاث أو أربع سنوات من

الأحتفال الأول، فمثلا امنحوتب الثالث (من فراعنة الأسرة ١٨) احتفل به للمرة الأولى بعد مرور ٣٠ عاما على حكمه، ثم اعاد الاحتفال فى العام ٣٤، وكرره فى العام ٣٦ أما رمسيس الثانى فقد كرر هذا الاحتفال إحدى عشرة مرة.

حب المرح والفكاهة :

اشتهر المصريون القدماء بحبهم للمرح والسرور فيأخذون الأمور من ناحيتها الميسورة، ويجيدون الفكاهة والنكته، ولو كانت عليهم كما هو الحال مع احفادهم اليوم، وكانوا يستسيغون طعم الحياة ويتعلقون بها، ولم يكن ذلك راجعا إلى اليأس الذى يستولى على نفوسهم من رهبة الموت ولكن لأنهم سعداء لشعورهم بالانتصار على التعبير الذى ينتج من الموت نفسه. لذلك آمنوا بالحياة المرحة التى كانوا يحيونها على الأرض ولم يقبلوا أى رأى يقول بانتهاء الحياة.

وقد تكون سرعة بديهتم وحبهم للنكتة هما خير ما يمثل لنا دماثة اخلاقهم التى صبغت الخلق المصرى وطبعته بطابعها الوديع. لقد كانوا مغرمين دائما بإدخال بعض التغيير وفق هواهم -ولو كان ذلك فى نص دينى- ليصبح له معنى آخر، وكانت من النوع الذى يتطلب ابتسامة عابرة أكثر مما يتطلب ضحكة صاخبة.

وكانت فكاهتهم خليطا من المرح والجد، وتختلف باختلاف الثقافات فإذا وجدنا إحدى العبارات فإنه لا يمكننا أن نجزم ما إذا كانت قد كتبت عمدا لتكون جملة فيها فكاهة تعجب المصريين القدماء أو أننا الآن نرى بعض الجد فيما كان القدماء يرونه أمرا يبعث على التسلية.

ونشاهد فى المناظر والنقوش التى وجدت على جدران قبور النبلاء فى عصرى الدولتين القديمة والوسطى أن الفكاهة لم تقلل من كرامة صاحب القبر أو أسرته، فكانوا يرسمون دائما فى أوضاع محترمة ومقدسة، ولكن تلك الحياة المستمرة بعد الموت كانت مليئة بالنشاط ومن بينها التسلية والتباين. فنشاهد أحد النبلاء يخطو مستمهلا ومصحوبا بقزم صغير يثير الضحك فيساعد منظر إقتحامه على إزدياد تأثير مالسيدة من وقار، كما نشاهد منظرا لعامل فى الحقل وقد اخذ النوم يداعب أجفانه أو نشاهد حمارا عنيدا أو قردا مشاكسا. وأحيانا تكون الفكاهة أشد مثل المنظر الذى نشاهد فيه قردا يسمك برجل خادم ليضايقه.

وكان الفنان يعمد فى معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة، مثل رسم راع هزيل الجسم ذى شعر أشعث متلبد يتكئ من ضعفه على عصاه وهو يحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشاب الممتلئ قوة حين تعطلة عن عمله ثرثرة رجل عجوز مترهل الجسم.

وهناك منظران فى قبور طيبة من الأسرة الثامنة عشرة استمر فيهما الفنان على ذلك التقليد. فنشاهد على أحد مناظر الحصاد رسم فتاتين تجمعان فضلات الحصاد وقد اشتبكا فى عراك بالأيدى، وأخذت كل منهما تشد شعر الأخرى لتنافسهما على خطف بعض تلك الفضلات أو منظر فلاحة وهى تخرج شوكة من رجل زميلتها وأمامهما جعبة بذر الحبوب أو منظر الغلام وهو يقذف "سباطة" النخيل بالأحجار محاولا اسقاط البلح.

ونشاهد فى منظر آخر الرجل المسن (بتاح موسى) رئيس قناصى الطيور مرسوما مع بعض البجع برأسه الأصلع وبطنه المكورة ويده الموضوعة فوق فمه فتجعل من شكله منظرا هزليا لطيفا ولا يخامرنا أى شك فى أن الفنان يقصد الغمز الفكاهى من وراء رسمه.

ونشاهد أيضا فى أحد المناظر مريضا يجلس على الأرض بينما أحد الأطباء يعالج قدمه ويصيح المريض محتدا عندما يمسكه الطبيب : "حاذر من أن يؤلمنى ذلك" فيأتى رد الطبيب مذعنا ساخرا "سألبى رغبتك يا مولاى".

كذلك نشاهد فى أدب الحكم الكثير من التسامح فى الفكاهة وهى ليست فكاهة حقيقية ولكنها نصيحة تصحبها غمزة عندما يقدم شخص متقدم فى السن نصيحة إلى شاب صغير يخبره فيها كيف يعامل الشخص السكير. فنقرأ من تعاليم (كاجمنى): "إذا جلست للشراب مع رجل مدمن الخمر فإن قلبه ينشرح عندما تشاركه، ولا تغضب بسبب الطعام إذا كنت فى صحبة رجل جشع، خذ أى شئ يعطيه لك ولا ترفضه فإن ذلك يرضيه".

روح الدعابة :

وكانت الدعابة إحدى الخصائص العادية التى امتاز بها المصريون القدماء فكانوا يحبون ألعاب التسلية سواء جلسوا إلى لوحة (الداما) أو لاحظوا الأطفال يلعبون أو كانوا يتسلون بمنظر المتصارعين أمامهم، وظهر حبهم للمداعبة فى الفن والأدب فكانت الكتابة بالصور فرصة ملائمة ليرسم الفنان صورة صغيرة يوضح بها سياق القصة أو يقصد بها الدعابة وذلك بتحويره للعلامات لتصبح كتابة بالألغاز.

البيان والبديع والتورية:

وقد ملأ المصريون آدابهم بأشكال متعددة للبيان والبديع والتحايل فى الأسلوب. ولم يكن التلاعب بالكلمات عارضا يأتى فجاة بل كان له تأثيره الدينى السحرى عند الحديث. كما كان له تأثيره فى التورية التى تملأ الأدب الدينى المصرى وبعضها متعمدا والبعض الآخر يرتكز على المشابهة فى الألفاظ للتدليل على أشياء دينية. ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورية بل كال هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعب الناس باللغة ليرفهوا عن نفوس الآلهة والبشر.

وكانت المداعبة والفكاهة غير اللاذعة والابتسامة التى ترتسم على الشفاة مهمة لفهم الحياة المصرية. فقد كان ذلك خفة فى اللمس وتسامحا أمد الحياة بشئ من الليونة. ولم يقس المصريون القدماء على أنفسهم فيأخذون أمورهم بالجد ويظلون أن الكون ينهار إذا حدث شئ من الانحراف عن المعتاد. لقد نظروا إلى عقيدتهم بشأن ألوهية الملك نظرة جدية ولكنهم كانوا يتسامحون إذا أظهر أحد الملوك ضعفا بشريا.

كانت ثقتهم لا تتزعزع فى حسن حظ مصر، فقد مرت عليهم فترة من الشك وخيبة الأمل أثناء عصر الفترة الأولى عندما أصيب الحظ الحسن بشئ من السوء، ولكنهم مروا بتلك المتاعب وخرجوا منها وقد عاد إليهم إيمانهم، وكانوا يرفضون أن يتبعوا اتباعا أعمى ما يضعونه من مبادئ أو أن يتعنتوا فى تطبيقها.

التهكم والسخرية :

ويوجد فى المتحف المصرى نقش بارز مأخوذ من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بطيبة (الأقصر) يمثل ملكة بلاد "بونت" (الصومال واليمن) وكانت مفرطة فى البدانة والتشويه مترهلة الجسم يتبعها عبيد يحملون الهدايا وهى قادمة لتقديم فروض الطاعة والولاء لملكة مصر ، وقد ركبت حمارا صغيرا وكتب فوق النقش : "الحمار الذى يحمل زوجته" تحقيرا لملك "بونت" وفى الجملة تورية لاذعة !.



ملكة بونت

وقد اشتهر عصر أخناتون بمحاكاته صور الطبيعة، فلم يتورع الفنان فى رسم الملك نفسه فى أشكال هزلية فنراه وقد نبت شعر لحيته على صورة تعافها النفس. ونشاهد أحدى لعب الأطفال وقد استمدت فكرتها من المناظر التى تمثل الملك يسوق عربته وقد أخذت احدى الأميرات الصغيرات تستحث الجياد بعصاها. ونشاهد فى هذه اللعبة نموذج عربة يجرها قردان وفى العربة قرد ثالث يستحث القردين اللذين فى مكان الجوادين (وتشبه جبهته المنحدرة إلى الوراء جبهة الملك) وإلى جواره تقف قردة فى مكان الأميرة تنحس كفلى القردين اللذين يجران العربة ويجمحان ويرفضان أن يتزحزحا قيد أنملة.

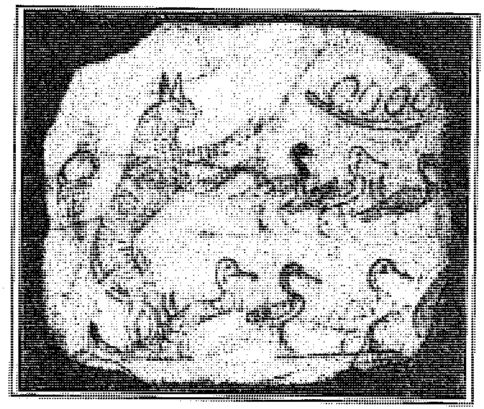
فأين ذهبت تلك العظمة المقدسة التى كانت تحيط بالأله الملك إذا تجرأ رعاياه على السخرية منه ؟ لقد دفع به تحمسة لانتهاج سبيل الحقيقة إلى طراز طبيعى مشوه فى الفن ثم استحال بسهولة إلى جد فى قالب هزل ثم إلى الصراحة فى تمثيل حياته المنزلية الخاصة فنزلت به إلى مستوى البشر العاديين. ولا ندهش بعد ذلك أن نرى ظهور عدم الاحترام نحو بعض ما كان ينظر إليه الشعب نظرة التقديس.

المناظر الهزلية : (الكاريكاتير)

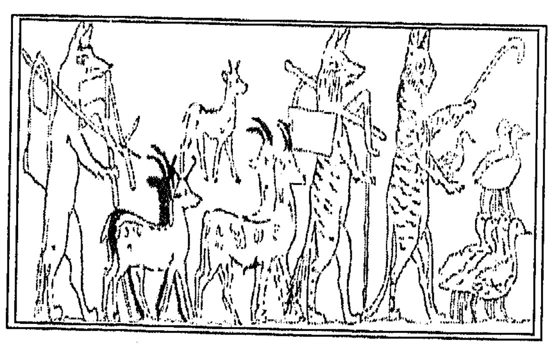
وقد كثرت المناظر الهزلية فى عصر رمسيس الثالث ووجد مجالا واسعا فى التصوير للتعبير عن حبهم للمرح

وميلهم إلى الدعابة فأخذوا يسخرون من الزمن بتلك النكتة البارعة التى تصور مقدار ما يتذوق الفنان من مرارة الحرمان بعد أن عجز عن التماس الجد فى أمور الحياة المصرية فى ذلك العصر.

وقد وصل الينا الكثير من الأعمال الفنية فى هيئة رسوم هزلية. فشاهدنا فى أحد الرسوم إلى أى حد بلغ التهكم والسخرية فى عصر الرعامسة ما يمثل الفرعون المعتز بكرامته وهو يحارب أعداءه وقد أبى الرسام إلا أن يسخر منه فيجعله قتالا بين القطط والفئران.



كما نشاهد منظرا آخر يمثل سربا من الأوز يقوده فهد يحمل على كتفيه قفصا به طعام واناء به ماء وكذا رسم مجونى للذئب وهو يرعى الغزلان وآخر على ورقة من البردى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الأنسان ، ونشاهد أيضا رسما يصور فرس النهر وقد ركب شجرة واستقر بين أغصانها بينما أخذ النسر يسعى إليه على معراج من خشب ويسمع الدنيا مقطوعات الغناء والأناشيد



على أنغام الموسيقى من أفواه البهائم والوحوش، فيجعل القيثار بيد الحمار وهو يطلق صوته بالغناء، ويجعل العود بيد السبع وقد أخذ يردد النغم من الحمار، ويجعل الرباب بيد التمساح والمزمار بفم القرد ويترك هذه الجماعة تغنى بأنكر الأصوات.

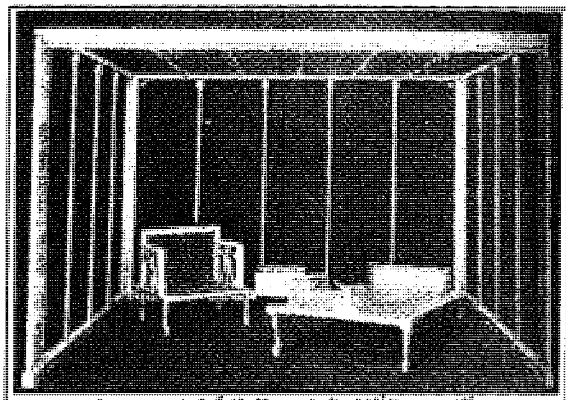
بهذه الصور وأشباهها عبر المصريون القدماء عما فى حياتهم من عبث ولهو، ثم أودعوها خزائن الزمن للهو والتندر وليتسلى بها العامة من أجيال الانسانية ويفيد منها الخاصة الحكمة والموعظة الحسنة.

حتب حرس : (ملكة)

يقف زائر المتحف المصرى مذهولا أمام بعض آثار مقبرة الملكة حتب حرس زوجة سنفرو ويرى فى تلك القاعة حليها وسريرها المصفح بالذهب وكرسيها الكبير وخيمتها المتنقلة ذات الأعمدة المصفحة بالذهب، ويرى محفتها كما يرى أيضاً بعض أدوات زينتها المصنوعة من الذهب أو النحاس. يقف الزائر حائراً موزع الإحساس ، لا يدرى بأيهما يعجب أكثر من الآخر هل يعجب بما وصل إليه المصريون القدماء من حضارة ورفاهية فى حياتهم الشخصية قبل ٤٦٠٠ عام، أم يعجب بالصانع المصرى وتفوقه فى ذلك العهد البعيد.

ولمحتويات مقبرة "حتب حرس" قصة لا تخلو من الطرافة. ففى عام ١٩٢٦ عثرت بعثة هارفارد – بوسطون الأمريكية على فوهة بئر أثناء حفائرها شرقى الهرم الأكبر فى الجيزة ولم يكن لهذا البئر أى هيكل مشيد فوقه ، وكان مملوءاً بالأحجار المرصوصة. فلما وصل المكتشفون إلى نهايته وجدوا مدخل الحجرة الجانبية مسدوداً بالأحجار المبنية وخلفه كدست محتويات المقبرة فوق بعضها، وكان فيها تابوت من المرمر وضع غطاؤه فوق صندوقه.

كان اسم الملكة حتب حرس واسم زوجها سنفرو مكتوباً على الأثاث ولهذا توقع المكتشفون أن يكون جثمانها داخل التابوت، فلما رفعوا غطاءه لم يجدوا فيه شيئاً. كان داخل الحجرة يدل على أن وضع محتويات القبر تم فى سرعة ودون ترتيب، بل أن بعض الأشياء كان يرمى رمياً فوق البعض الآخر ، وها هو التابوت خال من الجثة ، وزيادة على ذلك فأين هيكل المقبرة العلوى إن كان هذا المكان قد أعد ليكون المثوى الأبدى لزوجة سنفرو وأم خوفو ؟ ولم يعد هناك شك فى أن سراً قديماً يختفى وراء ذلك، وتقدم "ريزنر" رئيس تلك البعثة بتفسير مقبول:



آثار من الأثاث الجنزي للملكة "حتب حرس"

كانت حتب حرس مدفونة فى دهشور على مقربة من هرم زوجها بالرغم من أنها عاشت إلى أيام ابنها خوفو الذى اختار منطقة الجيزة لتكون جبانة ملكية له، فقلت العناية بمنطقة دهشور. وبعد دفنها بقليل تمكن بعض اللصوص من الوصول إلى المقبرة وأخذوا ما استطاعوا أخذه من الحلى إن كان هناك شئ آخر غير ما عثر عليه المكتشفون فى أحد الصناديق. وحملوا معهم جثة الملكة بما عليها من حلى أخرى كما جرت العادة. فلما اكتشف الحراس حقيقة ما حدث رأى المسئولون ألا يتركوا القبر فى مكانه بعد ذلك ونقلوا كل شئ إلى الجيزة وقطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنازى الذى كانوا يعملون فيه إذ ذاك ذلك البئر العميق وكدسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة.

ويعتقد مكتشفو المقبرة أن نقل التابوت ووضع غطائه فوقه دليل على أنهم أخفوا على "خوفو" حقيقة ما حدث من أخذ اللصوص لجثتها. ولم يعثر حتى الآن فى دهشور أو فى ميدوم أو فى الجيزة على أى قبر أو بقايا من قبر يمكن أن ننسبه إلى هذه الملكة حتى نقول ونحن واثقون إنها كانت مدفونة فيه.

حتحور :

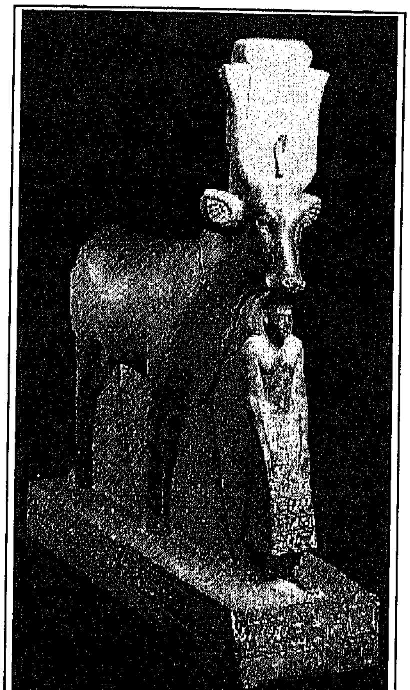
لا ريب فى أن القوم قد عبدوا الألهة "حتحور" (حوت حور) بمعنى مكان أو بيت حورس منذ عصر التأسيس، حيث مثلت على قمة لوحة نعرمر ، وكذا على حزام الملك المصور فى نفس اللوحة، حيث مثلت برأس انسان واذنى بقرة، وفى الواقع حازت حتحور شهرة واسعة منذ عصور ما قبل الاسرات وفى عصر التأسيس كآلهة للسماء، كما كانت وقت ذلك تمثل الصورة النسائية لحورس، لاسيما وان إسمها، كما قلنا، أنما يعنى "بيت حورس"، هذا وقد صورت حتحور فى الفن المصرى القديم بأشكال تكاد لا تحصر، ولكنها غالبا ما كانت تصور كبقرة، أو بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى البقرة وكثيرا من الأحيان كانت تمثل كامرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس امرأة واذنى بقرة ، وهو مظهر كانت تصور به حتحور باستمرار ، فنراه مثلاً كحلية ليد المرآة اليدوية وكعنصر معمارى لتاج عمود ، وبهذا الشكل الأخير نرى هذه المعبودة ممثلة فى صالة أعمدة معبد دندرة.

هذا وكانت حتحور فى عقيدة القوم مرضعة حورس إبن ايزيس ثم ربة الحب والحنان والموسيقى، فهى ألهة فرحة جذلانة، ومن ثم فهى ربة البهجة وسيدة الرقص، وربة الموسيقى وسيدة الغناء، وربة الوثب وسيدة التيجان، ثم صارت بعد ذلك ربة للجبانة، ترعى الموتى وترأمهم، وكانت صاحبة ألقاب ونعوت كثيرة، منها الذهبية أو ربة الذهب، وصاحبة القلادة البراقة كالسماء بنجومها، كما كانت لها تماثيل مموهة بالذهب.

هذا وقد اعتقد القوم أن الموطن الاصلى لألهتهم، إنما كان فى الصعيد، وأنها قد عبدت فى مواطن كثيرة هناك، مثل دندرة (٥كيلو شمالى قنا عبر النهر) حيث معبدها الكبير، والذى يعد الآن من أحسن المعابد المحفوظة وأكثرها تأثيراً حيث سميت هناك، "حتحور العظيمة، سيدة دندرة وعين الشمس وسيدة السماء، وسيدة الآلهة قاطبة، ابنة رع، التى لا شبيه لها"، كما عبدت حتحور فى كوم امبو والجبلين ، وفى طيبة، وبخاصة فى منطقة الدير البحرى، حيث اهتم بها ملوك الأسرة الحادية عشرة كثيراً، حتى لقب "منتو حتب الثالث" بأنه "محبوب حتحور ، سيدة دندرة" ، والأمر كذلك بالنسبة إلى ملوك الأسرة الثانية عشرة ، حتى لقب "أمنمحات الثانى" بأنه "محبوب الألهة حتحور" ، كما عبدت فى "هو" (٥ كيلو جنوبى نجع حمادى) وفى القوصية. وفى أطفيح (مركز الصف) حيث سميت هناك "الأولى بين البقرات" نظراً للدور الذى كانت تلعبه فى شكلها الحيوانى ، وفى منف ، والى الجنوب من معبد بتاح ،عبدت حتحور ولقبت "سيدة الجميزة القبلية"، وكان لها معبد جنوبى المدينة وربما معبد آخر داخل

المدينة ، شرقى معبد بتاح ، كما عبدت كذلك فى بونت وفى جبيل، هذا فضلاً عن عبادتها فى بلاد النوبة، حيث شيدت لها الملكة حتشبسوت معبداً فى فرس (على مبعدة ٢٥ ميلاً شمال الجندل الثانى) لم يبق منه إلا اساساته وبعض قطع من أحجاره مبعثرة.

هذا وقد وجد اتصال فى سيناء منذ أقدم عصور التاريخ بين حتحور (وكانت الصفة القمرية من بين صفاتها العديدة) ، وبين الألهة القمرية السامية التى كانت تعبد فى الكهف المقدس فى معبد سرابيط الخادم فى سيناء قبل مجيئ المصريين والتى حلت حتحور مكانها.



الألهة حتحور

هذا فضلاً عن أن من صفات حتحور أنها كانت تدعى ربة الحب والألهة المرحة الطروب ، ومن ثم فقد كانوا يسمونها "الذهبية" وقد دعاها اليونان "افروديت"، ومن ثم فقد كانت النسوة يقمن بخدمتها ويحتفلن بها، بإقامة حفلات الرقص والغناء واللعب على الصاجات والشخشيخة بقلائدهن وضرب الدفوف.

هذا وقد صور المصريون حتحور كذلك ، على أنها الهة حرب، ربما بسبب تسميتها عين الشمس التى تحارب أعداء رع، هذا فضلاً عن أنها كالهة مقربة إلى قلوب النساء كان لزاماً عليها أن تصبح أماً ذات طفل، فأعطوها ولداً هو "ايحى" أو "آحى" الذى يجلس فى حجرها، ولعل ذلك تشبيهاً بحورس الطفل ابن ايزيس ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن ايحى لم يتمتع مطلقاً بتلك الشهرة الشعبية التى تمتع بها حورس الطفل ، ومع ذلك فقد تمكنت حتحور من أن تعوض هذا النقص عند القوم بأن أصبح لها منذ الدولة الحديثة عدة أبناء انتشرت شهرتهم بين طبقات الشعب فى العصور المتأخرة، وأعنى بذلك "الحتحورات السبع" اللاتى كن مثل ايحى يدخلن السرور على قلب حتحور الكبيرة بالموسيقى والرقص واللاتى كن يحمين الأنسان ويتنبأن بمستقبل كل مولود جديد، فضلا عن رعاية كل أم أثناء حملها وعندما تضع هذا الحمل، وهناك مايشير إلى أن هناك عبادات كثيرة كانت تقام فى دندرة لحتحور، وتذهب أثناءها فى مواكب فخمة على صفحة النيل لزيارة زوجها الأله، وكانت كلما مرت بمعبد من المعابد فيما بين دندرة وادفو، خرجت مواكب الآلهة فى سفن لتحيتها عند مرورها.

ولعل من الأهمية بمكان الأشارة هنا إلى اختلاف القوم فى وضع حتحور هذه، فهى مرة أما للأله حورس، وأخرى زوجة له أو لغيره من الآلهة، ففى كوم أمبو مثلا إنما كانت زوجة للإله سوبك، وفى دندرة زوجا للإله حورس الكبير، وأما للإله ايحى ، وهى فى ادفو زوجا لحورس ادفو ، وكان يحتفل بزواجها المقدس سنوياً ، ذلك عندما يحمل تمثالها من دندرة إلى مقصورة حورس فى ادفو، وكان ثمرة زواجهما هو حورس الكبير.

هذا ويظن أن حتحور قد أرضعت الفرعون ، كما أرضعت أمام ملوك الدنيا حورس ، ومن ثم فقد وحدت الملكة مع حتحور، ثم غدت رمزاً للسماء التى تظل الطبيعة برحمتها، وهى لاترحم اهل الدنيا فحسب، وإنما ترحم السائرين منهم إلى عالم الآخرة تأخذ بيدهم عند أبواب الغيب فتهديهم فيه ، وتصب ماء الرحمة لمن يظمأ منهم إليه، وعندما انتشرت العقائد الاوزيرية تغير دورها نوعاً ما، ونظراً لشيوع شعبيتها فقد تحولت إلى عقائد جديدة، ومن ثم فقد مثلت كسيدة لشجرة الجميز، وقد بزغ قرنيها من الشجرة التى تنمو على شاطئ النهر، وربما كانت الجميز هذه تنتمى إلى التقليد الذى يقول أن جسد اوزيريس عندما وصل إلى شاطئ بيبلوس فى فينقيا، احاطت به شجرة جميز ونمت حوله، ومثلت حتحور كذلك كبقرة ترضع الفرعون الميت، وكذا أرواح

الموتى الاخرين، أما فى هيئة امرأة أو بقرة، ومن ثـم فقد ساعدتهم اثناء تحنيطهم وفى الوصول إلـى عـالم أوزيريس ، وفى العصور المتأخرة عندما أصبح يطلـق على المتوفى ، اوزيريس أصبح يطلق علـى النسـاء الموتى حتحور.

حتشبسوت :

تولى تحتمس الثالث عرش مصر بعد وفاة والـده تحتمس الثانى، على أن شرعيته للحكم أتـت تحقيقـا لنبوءة للأله آمون الذى إختاره ليجلس علـى عـرش البلاد بعد وفاة أبيه. ويحتمل أن تحتمس الثـالث قـد تزوج أيضاً من إبنة حتشبسوت نفرو رع ليؤكد حقـه فى وراثة العرش. وكان تحتمس الثالث عنـد تتويجـه صغير السن، وكانت حتشبسـوت زوجـة أبيـه, وأم زوجته -فى حالة زواجه من إبنتها نفرو رع- وعمتـه فى آن واحد إمرأة قوية ناضجة طموحة وتحمل الألقاب "إبنة ملك، وأخت ملك والزوجـة الملكيـة والزوجـة الألهية لآمون" ، فاستطاعت بقوتها وشـخصيتها منـذ البداية أن تتولى شئون البلاد وان تدير دفـة الأمـور، ولم تكن حتشبسوت المرأة التى تكتفى بهذا، فتمكنـت فى العام الثانى من حكم تحتمس الثالث من أن تنحيـه عن العرش نهائيا بل وارغمته على الأعكتاف، وأمـوت بتتويجها بموافقة الأله آمون ورغبته كما هو منقـوش على جدران معبدها الجنزى بالدير البحـرى بطيبـة . وأصبحت حتشبسوت ملكة على مصر وقـامت بـدور الأله حورس ومثلته على الأرض وإتخذت لقـب أبـن الشمس بل وتشبهت بمظهر الرجال وإرتدت زيهم كمـا إستعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك.



رأس بديع لحتشبسوت

حكمت حتشبسوت عشرين عاما، كرست كل جـهودها فيهم للإنشاءات المعمارية وذلك غير حملة عسكرية واحدة أرسلتها إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

أمرت حتشبسوت فى العام السادس أو السابع مـن حكمها بإبحار خمس سفن ضخمة إلـى بـلاد بونـت، أرض البخور قرب الصومال، لإحضار منتجـات هـذه البلاد إلى مصر تحت قيادة القـائد "تحسـى" وبـدأت الرحلة الطويلة من أحد موانى البحر الأحمـر بـالقرب من وادى الجاسوس. وقد صورت هذه الرحلة البحريـة التى تعتبر من أهـم النقـوش لدراسـة بـلاد بونـت ومنتجاتها على جدران معبدها الجنزى بالدير البحـرى. كما ارسلت حتشبسوت بعثة إلى محاجر أسوان لإحضار الزوج الأول من مسلاتها، فقد تـرك لنـا المـهندس سننموت هناك فى أسوان نقشا يوضح إنه هـو الـذى كان مسئولا عن قطـع المسـلتين "للزوجـة الألهيـة والزوجة الملكية العظمى حتشبسـوت". وفـى العـام الخامس عشر من حكم تحتمس الثالث أى الثالث عشـر من حكم حتشبسوت، أمرت الملكة أحد كبار موظفيـها المدعو "أمنحوتب" بالذهاب على رأس بعثة إلى أسـوان للإشراف على قطع زوج آخر من المسلات. وقد تـرك لنا الموظف "أمنحوتب" نقشين يؤكد بهما قيامه بـهذا العمل، أحدهما بمقبرته بطيبة والآخر فى جزيرة سهيل، (أربعة كيلو مترات جنوبى أسـوان). إحـدى هـاتين المسلتين ما زالت مقامة للآن فى معابد الكرنك ويصـل إرتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر وهى من الجرانيت الوردى ويصل وزنها ٣٢٣ طنا وقد أقيمت على قاعدة مربعـة، يصل طول الضلع فيها إلى ٢,٦٥ متراً، وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسـلتين، اللتيـن أمـرت بتشييدهما والوقت الذى تم فيه قطعهما والسبب الـذى أقيمتا من أجله. وتؤكد لنا النقوش التى وجـدت علـى جدران معبد سرابيط الخادم، وهى أهم مناطق منـاجم الفيروز بسيناء أن الملكة حتشبسوت قد أستغلت هـذه المناجم خير إستغلال.

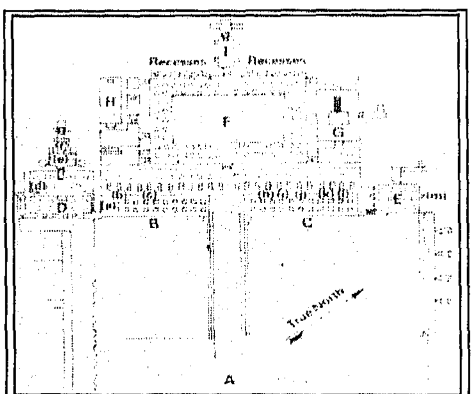
يعتبر سننموت المهندس والمربى الذى أشرف على تربية نفرو رع هـو أشـهر الموظفيـن فـى عـهد حتشبسوت، ويبدو أنها إصطفته بدليل أنه قد سمح لنفسـه بنقش صورته على جدران أكثر مـن مشـكاة بمعبدهـا الجنزى خلف الباب مباشرة حتى لا ترى عند فتح البـاب الخشبى للمشكاة أو للمقصـورة، وإن كنـا لا نعلـم لـلآن الأسباب التى دعته إلى نُقش صورته فى هـذه الأمـاكن المقدسة،فهو لا ينتمى للسلالة الملكية ويشغل فقط وظفيته

كمهندس ومربى، وقد يكون هذا من الاسباب التى دعت حتشبسوت عند إكتشافها لهذه الصور أن تأمر بكشطها وتشويهها. أو أن أنصار الملك تحتمس الثالث قـــاموا بهذا التشوية بعد وفاتها.

لا نعرف للآن كيف إنتهت حياة حتبسشوت، هل ماتت موته طبيعية؟ أم كانت نهايتها محزنة، إذ لم يعثر علـــى جثمانها فى مقبرة من مقبرتيـــها فـــى طيبـــة، ســـواء الموجودة فى سكة طاقة زايد أو المحفـــورة فـــى وادى الملوك، كما لم يعثر عليها أيضا فى خبيئة الموميـــاوات بالدير البحرى. أما معبدها الجنزى فهو المعبد المشهور الآن باسم معبد الدير البحرى بالبر الغربى بطيبة.

حتشبسوت : (معبد الدير البحرى)

أمرت الملكة حتشبسوت أن يقام معبد تخليد ذكراها فى حضن جبل شامخ فى طيبة الغربية وذلك شمال المقبرة ذات المعبد الجنازى التى أقامها الملك منتوحتـــب نـــب حبت رع من ملوك الأسرة الحادية عشرة قبل حكمـــها بفترة تصل إلى خمسمائة عام. وقد أشرف المـــهندس سنموت على تشييد معبد حتشبســـوت متـــأثرا بنظـــام الشرفات التى شاهدها فى معبد الملك منتوحتـــب نـــب حبت رع. فشيده على ثلاث مسطحات كبـــيرة اتخـــذت شكل الشرفات ، يعلو أحدهما الأخر ويليه واستبعد منه الهرم (أو المسلة) وحجرة الدفن ولكنه أضـــاف إليـــه مقاصير للتعبد ولاقامـــة الـــطـــقـــوس لكـــل مـــــن أمـــون ورع حور أختى وأنوبيس والآلهة حتحـــور ، فلم يستخدم معبد حتشبسوت لأداء الطقوس التى تفيـــد الملكة حتشبسوت أو والدهـــا الملـــك تحتمـــس الأول وزوجته (الثانية) الملكة أحمس ولكنه كرس فى المقام الأول



رسم تخطيطى لمعبد حتشبسوت بالدير الحجرى

لعبادة الأله الأعظم أمون أله طيبة كما شيدت المقاصير لكل من الأله رع حور آختى، إله هليوبوليـــس وكذلـــك للألـــه أنوبيس إله الموتى، وللألهة حتحور، سيدة الغرب.

بدأ فى تشييد هذا المعبد فى العام الثامن أو التاسـع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم الحجر الجـيرى الجيد فى بناءه وليس الحجر الرملى الأصفر المقطـــوع من محاجر جبل السلسلة (جنوب ادفو) كما هو متبـــع فى إقامة معابد تخليد الذكرى.

ومعبد حتشبسوت يعطى صورة واضحـــة لمظـــاهر العداء العائلى والدينى ، فالعداء العائلى نراه بوضـــوح بين الملكـــة حتشبســـوت التـــى اســـتطاعت بقوتـــها وشخصيتها من أن تنحى تحتمس الثالث عـــن عـــرش مصر لصغر سنه ، ولهذا نـــرى غضبتـــه الانتقاميـــة واضحة فى كل ما بقى للملكة حتشبسوت من أثار ، فقد قام أتباعه بتحطيم تماثيلها وكشطوا أغلـــب أســـماءها وشوهوا ما وصلت إليه أيديهم من صورها. كـــل هـــذا نراه واضحاً على جدران هذا المعبد. أما العداء الدينـــى فنراه فى عهد اخناتون الذى قام بثورته الدينيـــة ضـــد الإله أمون وكهنته فقام أتباعه بتشويه صـــور الإلـــه أمون وكشط أسمائه. وأمر الملك رمسيس الثانى بعـــد ذلك بترميم بعض ماشوه من مناظر ونصـــوص هـــذا المعبد، وبالتالى خلد اسمه عليه وأن كان الترميم الـــذى نفذ فى عهده، يعتبر أقل جودة من الأعمال الفنية التـــى نفذ فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ثم أضـــاف الملـــك مرنبتاح اسمه أيضا على بعض أجزاءه.

أطلق على هـــذا المعبـــد فـــى عـــهد الملكـــة حتشبسوت إسم يعنـــى "قـــدس أقـــداس أمـــون". وإختصر فى عـــهد الرعامســـة وأصبـــح البقعـــة "المقدسة" أما إسم الدير البحرى فهو إسم عربى حديث أطلق على هذه المنطقة فى القرن الســـابع الميـــلادى وذلك بعد أن استخدم الأقباط هذا المعبد ديراً لهم.

معبد الوادى هذا المعبد مهشم تمامـــاً ، وكـــان يخرج منه الطريق الصاعد الذى كان يتميز بوجـــود تماثيل للملكة حتشبسوت فى صورة أبو الهول علـــى جانبيه وكان يوصل إلى مدخل المعبد الذى تهدم أيضاً

ومنه نصل إلى المسطح الأول ، هذا المسطح يشغل فناء مكشوف متسع ، يحده جدار منخفض من الحجر الجيرى مدور فى أعلاه ، وكانت توجد فى هذا الفناء أشجار مختلفة منها النخيل وربما أشجار المر أيضاً التى أتت بها الملكة من بلاد بونت. ثم حوضان للمياه، اتخذ كل منهما شكل حرف T فى وضع أفقى بحيث يواجه كل منهما الآخر وكان ينمو فيهما – أغلب الظن – نبات البردى.

يوجد فى الجانب الغربى من هذا الفناء صفتان ، يزين واجهتهما الكرنيش المصرى ، ويسند جدارهما الخلفى الجانب الامامى للمسطح الثانى. ويحمل سقف الصفتين صفان من الأعمدة ، بكل صفة ٢٢ عمود على صفين. اعمدة الصف الأول من طراز خاص ، فقد شكل نصفها الأمامى على أساس عمود مربع أما نصفها الخلفى فقد اتخذ شكل نصف عمود ذى ستة عشرة ضلعاً. ويزين كل عمود إسم الملكة ومن فوقه الصقر حورس ويوجد تمثال للملكة حتشبسوت فى صورة أوزيرية بارتفاع سبعة أمتار فى الطرف الايمن من الصفة اليمنى وهناك مثله فى الطرف الأيسر من الصفة اليسرى أما بالنسبة للمناظر والنقوش فقد تهدم أغلب مناظر الصفة الشمالية (اليمنى بالنسبة للداخل) ولم يبقى منها إلا بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك. أهم مناظر الصفة الجنوبية ما هو مسجل فى الزاوية الجنوبية والذى يمثل نقل مسلتين كبيرتين (من أسوان إلى الكرنك) عبر النيل فوق سفينة تسحبها سفن أخرى ، وتحت هذا المنظر مجموعة من الجند يحملون الأعلام احتفالاً بتكريس المسلتين.

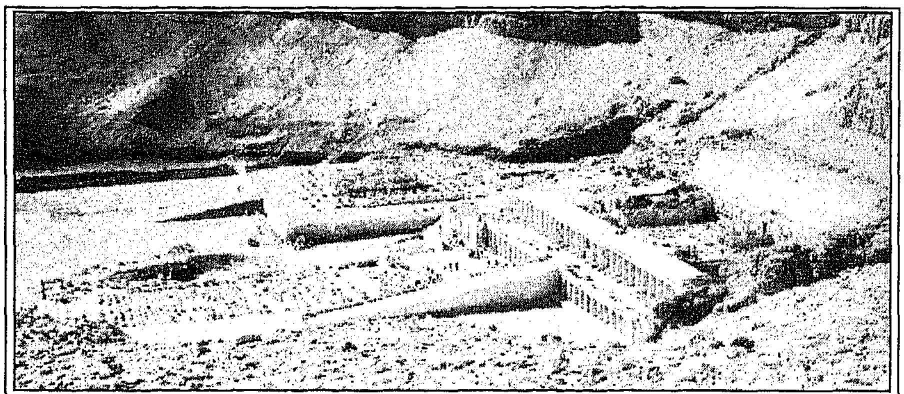
نصعد بواسطة الدرج الذى يتوسط الأحدور الصاعد الذى يفصل الصفتين لنصل إلى المسطح الثانى والشرفة الثانية. ويبلغ عرض هذا الأحدور عشرة أمتار بالتقريب ويحده – يميناً وشمالاً – سياجان مقوس أعلاهما ويتميز كل سياج فى بدايته بوجود نقش جميل من الداخل يمثل أسداً يحمى الملكة وبالتالى يحرس المدخل الموصل إلى الشرفة الثانية. نجد فى نهاية المسطح الثانى صفتين ، يحمل سقف كل منهما ٢٢ عمود على صفتين كما يحلى واجهتهما الكرنيش المصرى. الصفة اليمنى (أى الشمالية) بها مناظر الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت والصفة اليسرى (الجنوبية) بها مناظر بعثة بونت الشهيرة.

نصل الآن إلى الصفة الجنوبية (اليسرى) حيث توجد "مناظر بعثة بونت" التجارية الشهيرة وهى أغلب الظن بلاد الصومال الحالية ، فقد أبحرت خمس سفن كبيرة محملة بمصنوعات مصر الراقية تحت قيادة القائد "نحسى" وبدأ الرحلة الطويلة من إحدى موانى البحر الأحمر بالقرب من وادى الجاسوس ثم عادت مليئة بخيرات هذه البلاد من عاج وذهب وماشية وأشجار بخور ومر.

تبدأ مناظر هذه الرحلة من الزاوية الجنوبية لهذه الصفة بالمنظر السفلى على الجدران الغربى الذى يوضح بالنص والصورة ابحار البعثة المصرية إلى بونت "الابحار فى البحر ، وبدأ الطريق الطيب إلى أرض الإله ، والسفر فى سلام إلى بونت بجيوش سيد الأرضين ، طبقاً لأمر سيد الآلهة أمون، سيد عروش الأرضين أمام ابت سوت لتحضر له العجائب من كل بلد أجنبى لأنه يحب كثيراً ابنته ماعت كارع" وهو إسم التتويج للملكة حتشبسوت.

نشاهد فى الصف الأسفل من الجدار الجنوبى وصول المبعوث الملكى إلى أرض الإله ، ومعه الجيش الذى خلفه ، أمام عظماء (حكام) بونت ، محضراً جميع الأشياء الجميلة من القصر لحتحور ، سيدة بونت ، "من أجل حياة ورخاء وصحة جلالتها" والمنظر يمثل المبعوث المصرى واقفاً وخلفه جنوده وأمامه منضدة عليها مجموعة من الهدايا الجميلة تشمل عقوداً من حبات الخرز وأساور وبلطة وخنجر ، ويقف فى مواجهته زعيم بونت "بارهو" وكان يتبعه زوجته "اتى" بجسدها الضخم[1] واثنين من أبنائه وابنته. يلى ذلك منظر الحمار الذى كانت تركبه الزوجة وعليه نص ظريف يقول "حماره الذى يحمل زوجته" ، بعد ذلك نشاهد بعض من أهالى بونت أمام قريتهم وبيوتهم التى صورت على هيئة أكواخ مقامة على دعائم ويصعد إلى كل منها بسلم وماشية ترعى وتذكر النصوص التى نقشت فوق أهالى بونت دهشتهم لجرأة البحارة المصريين "كيف وصلتم إلى هنا"؟، إلى هذا البلد الذى لايعرفه الناس ، "هل أتيتم عن طريق السماء ؟ أو أبحرتم على ظهر الماء". فوق هذا المنظر نشاهد الخيمة التى نصبها المصريون لاستقبال عظماء بونت ،

(1) سرق العديد من أحجار رحلة بونت ، وقد أعيد للمتحف المصرى بعضها وأهمها ما مثل عليه الزوجة والحمار الذى تركبه، والقطعتان محفوظتان بالمتحف المصرى وقد استعيض عنهما بقوالب من الجبس فى الموضع الأصلى.



منظر عام لمعبد حتشبسوت

قدموا لتحيتهم "الخبز والجعة والنبيذ واللحوم والفواكه وكل شئ من مصر طبقاً لتعليمات القصر" والمنظر يمثل المبعوث المصرى أمام الخيمة وأمامه كومة من البخور، قدمها له زعيم بونت الذى حضر ومعه زوجته التى تستلفت النظر بجسدها الضخم ، ومعها أحد الأتباع محملاً بالهدايا.

تمثل مناظر الصفين العلويين أشجار البخور وهى تنقل بجذورها فى سلال مليئة بالطين بواسطة الجنود المصريين ويفصل المناظر مجرى مائى ، صورت فيه مناظر مختلفة من أسماك البحر الأحمر وكلها تدل على ذكاء الفنان المصرى وملاحظاته الدقيقة وقدرته على نقل المناظر الطبيعية التى توضح البيئة وتسجلها.

نتابع الآن المناظر على الجدار الغربى من الصف الثانى الملاصق للجدار الجنوبى ، فنشاهد منظر "شحن السفن الكبيرة بعجائب بونت" ويلاحظ الرجال وهم يسيرون على السقالات ويحملون الأشجار المختلفة إلى داخل السفن ، ثم يلى ذلك منظر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها، جاهزة للابحار إلى مصر وفوقها نص يذكر "الإبحار والوصول فى سلام إلى ابت سوت" أى إلى أرض معابد الكرنك. ثم نرى منظر يمثل أهالى بونت الذين قدموا بالهدايا لتقديمها للمصريين يحنون رؤوسهم تحيه واحتراماً.

ثم يتبع ذلك على الجدار الغربى أيضاً المناظر التى تمثل الملكة (مكشوطة) مصحوبة بقرينها (الكا) تقدم فى صفين خيرات بونت إلى الإله أمون ، وتشمل أشجار البخور وحيوانات مختلفة منها فهود وجلود فهود وزرافة وماشية ثم أقواس وذهب ، وتقوم الألهة سشات بوزن الخيرات أمام كل من الإله حورس والإله ددون ، كذلك هناك مناظر تكيل البخور ويقوم جحوتى بالتسجيل. بجانب هذا نرى تحتمس الثالث يطلق البخور أمام مركب أمون التى يحملها الكهنة وقد كشطت فى عهد اخناتون.

نرى فى نهاية الجدار الغربى منظراً مكشوطاً للملكة حتشبسوت أمام الإله أمون.

يمثل المنظر الذى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الملكة جالسة على عرشها ، تخاطب ثلاثة من كبار رجال الدولة والمنظر مشوه تماماً ، ولكن النص الذى يصاحبها يذكر لنا العام التاسع الذى عادت فيه البعثة إلى طيبة وتختتم حتشبسوت كلامها إلى أمون بقولها "لقد خلدت بونت داخل منزله ، فزرعت أشجار أرض الإله بجانب معبده ، فى حديقته طبقاً لأمره..".

ننتقل الآن إلى الصفة الشمالية (اليمنى) التى بها مناظر الولادة المقدسة ويعتقد البعض أن مناظر الولادة المقدسة كانت من الأسباب الهامة التى من أجلها شيد هذا المعبد. فإنه من المعروف أن الهدف الأول من إقامته أن يكون مكرساً فى المقام الأول للإله أمون ويعبد فيه بجانبه كل من رع حور آختى وأنوبيس ، والألهة حتحور أما الهدف الثانى فهو أن يكون هذا البناء الضخم معبداً لتخليد ذكراها وذكرى والديها. والهدف الثالث والأخير أن تسجل على جدرانه اسطورة مولدها المقدس وأن تثبت أن والدها هو الإله أمون وليس تحتمس الأول، وذلك بعد أن اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث ، ولهذا اتخذت حتشبسوت كل الخطوات الضرورية لتثبيت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فسجلت على جدرانه أن الإله أمون قد أمر بتتويجها. وبهذا أصبحت حتشبسوت ملكة على مصر ، وقامت بدور الإله حورس وممثلته على الأرض واتخذت لنفسها لقب "ابن الشمس" بل وتشبهت بمظهر الرجال وارتدت زيهم ، كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك. كل هذا كان من الأسباب التى دعت تحتمس الثالث بعد وفاة

حتشبسوت أو بعد القضاء عليها أن يصب نقمتــه علــى آثارها ، فقد حطم أتباعه تماثيلــها وكشـطوا أسـماءها وشوهوا صورها. ثم جاءت ثورة اخناتون الدينية فكشـط أتباعه إسم الإله أمون وشوهت صوره المختلفة فى كـل مكان وصل إليه أيديهم.

فلا عجب أن أغلب مناظر المعبـد سـواء الدينيـة أو العائلية قد شوهت سواء بسبب الـنزاع العـائلى أو بسبب الاختلافات الدينية.

نعود الآن لمناظر الصفـة اليمنـى (الشـمالية) لمشاهدتها. فنلاحظ أن أغلب المناظر العليـا علـى جدرانها قد تهشم ولكن يمكن تتبعها بصعوبة وهـى المناظر التى تمثل تتويج حتشبسوت. فـنرى علـى الجزء الأعلى من الجدار الجنوبى الملكة حتشبسوت (مكشوطة تماماً) تتوسط كل من الإله أمون والإلـه رع حور آختى اللذان يقومان بتطهيرها. ومنظر آخر يمثل الإله أمون جالساً وهو يقدم الطفلة حتشبسـوت إلى آلهة الجنوب والى آلهة الشمال وأخـيراً نـرى على هذا الجدار مجمع الألهة والآلهات أمام أمون - رع ملك الآلهة وهم يقفون فى صفين، الصف الأعلى نرى فيه كل من أوزيريس وزوجته ايزيس وابنـهما حورس ثم الآلهة نفتيس والإله سـت ثـم حتحـور ونشاهد فى الصف الأسفل باقى آلهة المجمع وهـم منتو وأتوم وشو وتفنوت وجب والألهة نوت.

ننتقل الآن إلى الجدار الغربى ونتتبع المناظر العليـا أولاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الملكة حتشبسـوت (مكشوطة) تتوسط الهتين، اليسرى منهما حتحور أمـام الإله أتوم رب هليوبوليس وخلفه الألهة سشات التـى تعطيها "سنين الأبدية". ثم نرى حتشبســوت متوجـة، متشبهة بمظهر الرجال أمام الإله أمون ، الجالس علـى عرشه ويتوسطهما شكل كشط تماماً ويحتمل أنه كـان يمثل الكاهن "ايون-موت-اف". يوجد خلف حتشبسـوت ثلاثة صفوف ، كل صف به ثلاثة أشكال تمثـل أرواح الآلهة ، الأعلى يمثل أرواح آلهة معبد الجنـوب وقـد شكلت بأجساد انسانية ورؤوس أبنـاء آوى والأوسـط يمثل أرواح ألهة المقصورة الجنوبيـة وقـد شـكلت بأجساد انسانية ورؤوس الصقر والأسفل يمثـل أرواح آلهة المقصورة الشمالية وقد اتخذت أشـكال انسـانية وقد جلس خلفهم كل من سشات (فى الصف الأعلـى) والاله جحوتى (فى الصف الأسفل) ليسـجلا مراسـيم تتويج الملكة على اللوحة الخاصة بذلك. بعد ذلك يقـوم تحتمس الأول بتتويج الملكة حتشبسوت فـى حضـور تسعة (فى ثلاثة صفوف) من كبار رجال الدولة. وفـى نهاية الجدار الشرقى نرى الكاهن "ايـون-مـوت-اف" يقود الملكة لتطهيرها فى المقصورة المقدسة "بـرور" ويقوم أحد الآلهة بتطهيرها باناء اتخذ شكل علامة عنخ.

تمثل المناظر السفلى على الجدار الشرقى الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت وتبدأ أيضاً من الجنـوب إلى الشمال فنشاهد الإله أمون ومعه الإله جحوتى ثم يقود جحوتى أمون (وكلاهما يكـاد يكـون مشـوهاً تماماً) إلى حجرة الملكـة أحمـس، أم حتشبسـوت للاجتماع بها وقد استطاع الفنان المصرى أن يصور هذا المنظر فى منتهى الرقة والجمال والقدسية فقـد عبر عنه بجلوس أمون أمام الملكة أحمـس مقدمـاً باحدى يديه علامة الحياة "عنخ" إلى أنفها وقد يعنى هذا أنه يعطيها نسمة الحياة ويقدم بيــده الأخـرى علامتى "عنخ" و "واس" متمنيا لها الحياة فـى ظـل الرخاء وقد جلس كل من أمون والملكة أحمس علـى علامة السماء "بت" وقد يشـير هـذا إلـى أنـهما محمولان فى السماء على أكف الهتين تجلسان علـى سرير له رأس أسد. بعد ذلك نشاهد الأله خنوم يتلقى أوامره من الإله أمون بتشكيل حتشبسوت وقرينـهما (الكا) على عجلة الفخرانى ، ثم الألهة حقت بـرأس الضفدع مقدمة علامة الحياة (أى نسمة الحياة) إلـى الطفلة حتشبسوت وقرينها. ثم يبشر جحوتى الملكـة أحمس بقرب ولادتها وأخيراً يقود كل مــن خنـوم والألهة حقت الملكة أحمس التى على وشك الوضـع إلى حجرة الولادة (ويلاحظ ارتفاع البطن المقصـود دليلا على قرب الوضع).

تمثل المناظر التى على الصف الأيمن من الجـدار الغربى بصفة الولادة منظر الولادة المقدسـة ، فـنرى الملكة جالسة ومعها الطفلة حتشبسوت جالسـة فـى الصف الأعلى على مقعد فى حضور ثلاثة صفوف مـن الآلهة والآلهات بجانب الأله بـس والألهـة أيزيـس وأختها نفتيس وإلهة الولادة المقدسة الألهة مسـخنت، ونراها جالسه على اليمين. بعد ذلك تقدم الألهة حتحور الطفلة حتشبسوت إلى الأله أمون، ثم نرى أمون جالسا ومعه الطفلة أمام الآلهة حتحـور ، الجالسـة أيضـا وخلفها الألهة سلكت واقفة. بعد ذلك نشـاهد الملكـة أحمس - وخلفها وصيفتها - ترضع الطفلة حتشبسوت فى حضور بعض الآلهات ، ثم نرى شكلين، كل منـهما

برأس البقرة حتحور يقومان بارضاع الطفلة وقرينها، والجميع على سرير برأس أسد. أسفل السرير نرى بقرتين لامداد الطفلين باللبن اللازم. والمنظر الأخير على الجدار الغربى يمثل كل من الأله حعبى، إله النيل وخلفه والاله إيات، مدر الألبان (وهو مصور على رأسه أناء لبن) يقدمان الطفلين إلى ثلاثة آلهة فى ملابس أوزيرية ثم يقدم جحوتى الطفلين إلى الأله أمون.

نرى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الأله أنوبيس ومعه قرص ، ويتقدمه الأله خنوم وأمامهما مجموعة من الآلهة لتقديم الطفلة وقرينها إلى الألهة سشات التى تسجل فترة حياة الطفلين على الأرض وخلفهما الأله حعبى (ربما اشارة إلى أنه هو المسئول عن طعامها وشرابهما بصفته إله النيل العاطى).

يوصل أحدور صاعد ثان على محور المعبد إلى المسطح الثالث وهو يتكون من صفين من الأعمدة وتميزت واجهة الأعمدة الأمامية بتماثيل أوزيرية ضخمة للملكة حتشبسوت ، أما الخلفية فقد اتخذت شكل الأعمدة ذات الستة عشرة ضلعا وأغلبها مهدم الآن. وقد ظهر انتقام تحتمس الثالث بشكل واضح فى الأعمدة الأمامية، فأزال تماثيل حتشبسوت الاوزيرية من أمامها. وبعد ذلك نجتاز المدخل الضخم المصنوع من حجر الجرانيت الوردى وعليه خراطيش باسم تحتمس الثالث الذى أمر بإزالة أسماء حتشبسوت. ندخل الآن صالة الأعمدة المهدمة التى كانت محاطة بصفين من الأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً. يعتمد الجدار الغربى لصالة الأعمدة هذه على الجبل ويتوسطه المدخل الموصل إلى قداس الأقداس ، ويقع على محور المعبد ويتكون من صالة طولية ذات سقف مقبى ، منحوتة فى صخر الجبل ، ذات أربع مشكاوات ، مشكاتان على كل جانب ، توصل إلى قدس الأقداس الذى يتميز بوجود مقصورتين صغيرتين ، واحدة على كل جانب. توضح مناظر ونصوص قدس الأقداس العلاقة الدينية لكل من تحتمس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث بالاله أمون والآلهة المختلفة.

أضيف أمام قدس الأقداس فى عصر البطالمة صفة ذات أربعة أعمدة ، على صفين ، كما أضافوا - أغلب الظن - الحجرة الثالثة والأخيرة داخل قدس الأقداس وزينوها بمناظر مختلفة أهمها التى على يمين ويسار الداخل، فعلى اليمين نشاهد أمنحوتب أبن حابو وهو المهندس الذى عاش أيام الملك أمنحوتب الثالث يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، وعلى اليسار نرى أيمحوتب وهو المهندس الذى عاش أيام جسر، من الأسرة الثالثة الفرعونية يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، والأثنان ألهما الناس فى عهد البطالمة. ويلاحظ الفرق الشاسع بين فن عهد حتشبسوت وفن عهد البطالمة.

حتشبسوت : (مقبرة – رقم ٢٠)

المقبرة بوادى الملوك بطيبة الغربية، وهذه المقبرة فى شكلها العام ذات طابع غريب للمقبرة الملكية ، فهى تتكون من أربع ممرات طويلة، تبلغ فى طولها ٢١٠ متر، وفى هذه المسافة الطويلة تنحدر انحدارا شديدا بعمق ٩٦ مترا حتى حجرة الدفن. والمقبرة فى هذه المسافة الطويلة تنحنى حتى تأخذ شكل نصف الدائرة تقريبا، وهناك اعتقاد بأن المقبرة أتخذت هذا الشكل أساسا لكى يتجه محورها مباشرة إلى معبد تخليد ذكرى حتشبسوت بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة الدفن تحت قدس الأقداس مباشرة ، ولكن رداءة بعض الصخور قد صادفت المشرفون على حفر المقبرة ، فأضطروا إلى جعل المقبرة بهذا الميل حتى اتخذت هذا الشكل ، وعلى أية حال فالعمل لم يتم فى هذه المقبرة.

والمقبرة تبدأ بمدخل إلى الممر الأول الذى يوصل بدورة إلى الممر الثانى الذى ينتهى بسلم هابط ، نجد نيشتين على جانبية. بعد ذلك نصل إلى الممر الثالث الذى يوصل بدوره إلى سلم هابط ، على جانبية نيشتين ثم يبدأ الممر الرابع والأخير الذى يوصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة ، نجد فى شمالها سلم هابط يوصل إلى حجرة الدفن مستطيلة وبها ثلاث حجرات جانبية صغيرة.

وقد عثر كارتر ودافيز عام ١٩٠٣ فى هذه المقبرة على التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر(وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٧٦٧٨) للملكة حتشبسوت وعلى تابوت آخر كان مخصصا لها تمت به بعض التغييرات سواء فى الحجم أو النقش ليناسب مومياء والدها تحتمس الأول وذلك عندما نقل جثمانه إلى مقبرتها وهو محفوظ الآن بمحتف بوسطن ، كذلك عثر على صندوق الأحشاء الخاص بالملكة (وهو محفوظ الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٨٠٧٢).

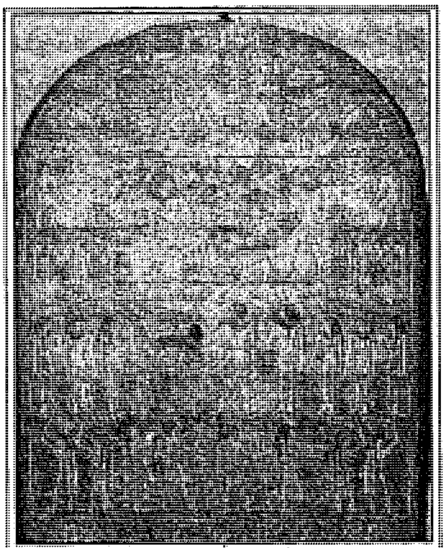
للآن لم يعثر أو لم يتعرف على مومياء الملكة حتشبسوت ويعتقد البعض أنها دفنت في مقبرتها الجنوبية بوادى سكة طاقة زايد والبعض الآخر يرى أنها دفنت في مقبرتها الملكية بوادى الملوك.

جدران المقبرة خالية من الرسوم والنصوص ولكن وجد بها ١٥ قطعة من الأحجار الجيرية عليها رسوم بالمداد الأحمر والأسود ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" ويحتمل أنها كانت معدة لكى تثبت على جدران الدفن.

الحج إلى أبيدوس :

أكتسبت أبيدوس (ابجو) نصيبا من القداسة لوجود معبد "خنتى أمنتى" أمام الغربيين أو الغرب (عالم الموتى) على حافة الأراضى الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها، وزادت قداستها بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح معبودهم أوزيريس، ذلك أن القوم قد ظنوا منذ الأسرة الثانية عشرة أن مقبرة الملك "جر" من الأسرة الأولى هى مقبرة أوزيريس، وذلك عندما قرأوا أسم "جر" على أنه "خنت" ثم خلطوا بين هذا الأسم واسم المعبود "خنتى أمنتى" ، ولما شبهوا أوزيريس بالمعبود خنتى أمنتى ، أعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش، جميلة غناء فى أرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس، ثم سرعان ما تضخمت قداسه أبيدوس بمرور الأجيال، حتى أعتبرت داراً للحج والزيارة، ربما منذ أيام الدولة القديمة.

هذا وقد أصبحت منذ الأسرة الحادية عشرة، وربما منذ نهاية الدولة القديمة، أعز أمنية لكل مصرى تقى أن يدفن فى أبيدوس، ومن ثم فقد دفنت هناك منذ الأسرة السادسة طوائف من الناس لا حصر لها من جميع أنحاء البلاد بغية أن يكونوا أكثر قربا من الإله حتى يتقبلوا هدايا البخور والقرابين الإلهية على مائدة سيد الآلهة ، وحتى يقول لهم عظماء أبيدوس "مرحبا"، وحتى ينالوا مكانا فى قارب نشمت فى "الأعياد الجنازية"، فإذا كان الدفن فى أبيدوس من الصعوبة بمكان، فقد كان الواحد منهم يتمنى، على الأقل، أن يزور الإله فى أبيدوس، وأن يقيم فيها حجراً "عند درج الإله العظيم" وأن "ينقش أسمه فى مقرّ إقامة الإله"


لوحات أبيدوس

حتى يضمن لنفسه مكاناً بين الممتازين من الموتى، وحتى تستطيع روحه أن تشارك فى أعياد أوزيريس، ويستقبل معه السفينة الإلهية التى ينتقل فيها، وحتى إذا ما وصل فى سلام إلى أبيدوس لخدمة "أوزيريس ونفرى" حيا الإله قائلا "السلام عليك أيها الإله العظيم، يا سيد تاور، العظيم فى أبيدوس، لقد أتيت إليك يا سيدى فى سلام، فكن بى عطوفا، فأنت صاحب العطف، وأستمع لندائى ولب ما أقوله، فأنى واحد من عابديك"، وربما أصابت الجثة من قرابين أوزيريس فأخذت منها كفايتها، ذلك لأن المتوفى "عندما يقفل راجعا من أبيدوس بسلام" فأنما يفخر بأنه أصاب هناك قربانا من الخبز"وأستنشق عبير المر والبخور"، وأما من كان لا يريد أن يدفن فى أبيدوس لسبب من الأسباب، فإنه كان يقيم هناك فى المدينة المقدسة لوحا تذكاريا على الأقل ، وهناك ما يشير إلى أن كثيرا من أبناء الطبقة الوسطى من الموظفين ، فضلا عن الصناع وصغار ملاك الأراضى الزراعية على أيام سنوسرت الثالث قد استغلوا ثرواتهم فى إقامة لوحات بأسمائهم، وكذا تماثيل صغيرة أقاموها لأنفسهم بمعبد أوزيريس فى أبيدوس.

هذا وتدل مجموعة الآثار المنتشرة فى أنحاء العالم على انتشار هذه العادة ذلك لأن أغلب الشواهد والنصب التذكارية الصغرى من أيام الدولة الوسطى إنما قد وجدت فى أبيدوس، ويروى الكثيرون من زوار المدينة المقدسة أن أعمالهم قد أفضت بهم إليها، على أن آخرين إنما زاروها حجاجا، ولكن غيرهم لم يكتب لهم ذلك إلا بعد موتهم.

وهناك فى مقبرة "خنوم حتب" فى بنى حسن ما يشير إلى أن الرجل قد صعد فى النيل "ليعرف شئون أبيدوس" ، ثم نرى بعد ذلك جثته تحت مظلة على السفينة وإلى جانبها الكاهن "سم" وهناك فى أبيدوس يقدم "خنوم حتب" إلى أله الموتى وكأنه فرد جديد فى رعيته، ثم يشترك فى حفلات أعياده، فيرى "ذلك الذى يخطو فى جماله مثل وب واوات " ثم " كيف يبرأة أوزيريس أمام الألهة التسعة"، ثم يعود إلى موطنه تصحبه نساؤه وأبناؤه، حيث يدفن فى مقبرته فى صخور بنى حسن.

هذا وقد ظل الإعتقاد السائد فى الدولة الحديثة فى أن الميت إنما يحظى ببركه خاصة إذا ما انضم إلى أوزيريس فى أبيدوس، وأن كان القوم كانوا يودون دائما أن يدفن الواحد منهم فى موطنه الخاص، ومن ثم كان يرجو أن تكون له مقبرة ثانية ، لو حتى مقبرة تذكارية، فى أبيدوس، ومن ثم فقد بنى أحمس لجدته تتى شيرى التى دفنت فى طيبة مثل هذه المقبرة الرمزية فى أبيدوس هذا وقد عثر "بترى" على لوحه فى أبيدوس يوصف فيها أحمس وكأنه يجلس إلى زوجه "أحمس نفرتارى" يفكران فيما يستطيعان عمله من أجل اسلافهما فقد قالت له أخته (بمعنى زوجته) هل تتذكر هذه الأمور، ماذا فى قلبك؟ وأجابها الملك نفسه قائلاً: لقد تذكرت أم أمى وأم أبى، زوجة الملك العظمى، وأم الملك تتى شيرى المتوفاه، أن لها اليوم غرفة دفن وضريحا فوق أرض المقاطعة الطيبية ومقاطعة أبيدوس، ولكنى أقول لك ذلك لأن جلالتى أنتوى أن يصنع لها هرما ومحرابا فى الأرض المقدسة، على مقربة من أثر جلالتى ، هكذا قال جلالته، ووضعت هذه الأمور موضع التنفيذ.

حجر بالرمو :

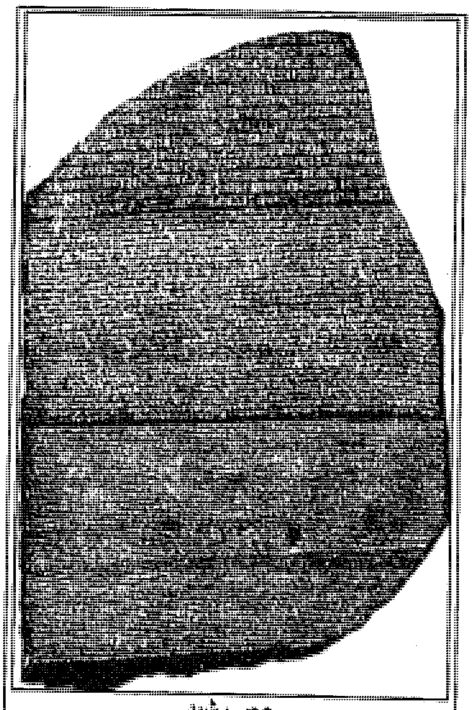
إنظر تقويم زمنى،

ومصادر التاريخ المصرى القديم.

حجر رشيد :

قد يتساءل البعض عن كيفية وصول العلماء إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة ،وسنحاول الآن الإشارة - بإيجاز - إلى جهود العلماء التى بذلت لحل رموز هذه اللغة.

كان للعثور على حجر رشيد فى شهر أغسطس عام ١٧٩٩ دوى هائل بين العلماء والباحثين وذلك عندما أمر - بوشارد احد ضباط سلاح المهندسين فى جيش نابليون بونابرت بحفر خندق حول قلعة سان جوليان بالقرب من مدينة رشيد، إذ عثر على حجر من البازلت الأسود، طوله ١١٤سم وعرضه ٧٥,٥سم وسمكه ٢٧,٥سم، وقد تهشم جوانبه وفقد أجزاء من قمته، وقد سجل على وجهه نقوشاً كتبت بلغتين: اللغة المصرية القديمة وكانت غير معروفة فى ذلك الوقت واللغة اليونانية القديمة وكانت معروفة للعلماء والمتخصصين وقد نقشت اللغة المصرية القديمة بخطين: الخط الهيروغليفى باق منه ١٤ سطراً فى القسم العلوى من الحجر - والخط الديموطيقى ويتكون من ٣٢ سطراً ويشمل القسم الأوسط من الحجر وأخيراً النقش اليونانى ويشمل ٥٤ سطراً ويمثل الجزء الأسفل من الحجر وقد استولى الأنجليز على هذا الحجر عام ١٨٠١ وأصبح الآن احدى تحف المتحف البريطانى - وقد نقش على هذا الحجر قرار الكهنة المصريين بتكريم الملك بطليموس الخامس المعروف باسم أبيفانيس باللغة المصرية القديمة مع ترجمة له باللغة اليونانية مما ساعد فى حل لغز اللغة المصرية القديمة. ويرجع حجر رشيد للعام التاسع من حكم الملك بطليموس الخامس (١٩٦ق.م).



حجر رشيد

حاول مجموعة من العلماء والهواه مطابقة النص المصرى بالنص اليونانى ونجح البعض فى رصد بعض أسماء الأعلام فى النص الديموطيقى والتعرف على بعض الحروف وما يقابلها فى اللغة اليونانية ، ونذكر منهم الدبلوماسى السويدى اكربالد الذى توصل عام ١٨٠٢ إلى معرفة أسماء الأعلام وبعض الكلمات الديموطيقية، وفى عام ١٨١٤ توصل عالم الطبيعة الإنجليزية توماس ينج، إلى معرفة ٨٦ مجموعة صوتية وذلك بمقارنة الخط الديموطيقى باللغة اليونانية، إلا أن أغلبها كان غير صحيحا كما أثبت أن النقش الهيروغليفى به كلمات تصويرية بجانب علامات صوتية.

وهذا ما أوضحه أكربالد فى الديموطيقية ، كما توصل إلى معرفة الخراطيش الملكية وأستطاع أن يقرأ إسم بطليموس وأسم تحتمس من نقش آخر وبهذا كاد توماس ينج أن ينجح فى الوصول إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة ولكنه لم يتابع البحث فى هذه اللغة التى كانت بالنسبة له هواية مؤقتة وتابع أبحاثه فى الطبيعة.

على أن أعظم أسم مقترن بحل رموز اللغة المصرية القديمة هو العالم الفرنسى الشاب جان فرانسوا شامبليون الذى كان أكثر الناس توفيقا فى حل هذه الرموز، بل ويعتبر العالم الذى وضع الأسس الصحيحة لمدرسة اللغة المصرية القديمة وقد أمتاز شامبليون بقدرة فائقه على تعلم اللغات ، فقد كان يجيد العربية والعبرية وهو فى الثانية عشرة من عمره وكان يتقن اللغة القبطية والفارسية والسنسكريتية وهو فى الثامنة عشرة من عمره وقد حصل فى نفس الوقت على وظيفة أستاذ للتاريخ القديم فى جامعة جرينوبل المنشأة حديثا فى ذلك الوقت.

وقد أستطاع شامبليون بعد عمل أستمر عشر سنوات من حل لغز اللغة المصرية القديمة وتوصل إلى أن العلامات التى وجدت داخل الخراطيش المنقوشة على حجر رشيد تتضمن أسم الملك وأستطاع بالمقارنة مع نصوص أخرى مصرية ونصوص يونانية أن يتوصل إلى أن بعض العلامات الهيروغليفية لها قيمة الحروف الأبجدية ، كما أن بعضها الآخر مقاطع صوتية مركبة وبعض ثالث يمثل كلمات محددة ثم استمر العلماء فى البحث والدراسة حتى تم لنا كشف أسرار اللغة المصرية القديمة التى أماطت اللثام عن سر الحضارة المصرية ورفعتها إلى مصاف العلوم التخصصية فأصبحت علما من علوم الدراسات التاريخية والأثرية وتدخل ضمن علم المصريات.

الحديقة :

عندما يكون المناخ حاراً فإن صاحب البستان لا يجد متعة أكثر من جلوسه فى ظل شجرة وارفة الظلال يمتع ناظريه بما يشاهده ، ويتنسم عبير أزهار حديقته، ويستمع إلى تغريد طيورها. وكان المصريون القدماء يفخرون بحدائقهم مثل خلائفهم فى العصور الحديثة؛ وكانت الحدائق الكبيرة مثل حدائق المعابد لابد أن تبعث الإعجاب فى نفوس المشاهدين. وكانت حدائق الأفراد كثيراً ما تصور على جدران مقاصير مقابرهم ، وهذه الصور تجعلنا نتعايش مع ما كان المصريون يزرعونه من أشجار وأعشاب وزهور.

وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الفنان القديم وهو يشكل انطباعه الفنى كان ينحرف كثيراً عن الواقعية : كانت الحديقة التقليدية هى الهدف ؛ وهذه كانت تحتوى على أشجار فى صفوف مرتبة ، وزهور إما فى أحواض مربعة أو منظمة فى إطار يحد الحديقة.

ولم يكن لدى ساكن المدينة إلا مساحة محدودة تحت تصرفه. لذلك كان البعض يفضل بناء مسكنه حول شجرة موجودة بالفعل، وعندئذ كانت الشجرة تُترَكُ مكانها فى فناء المنزل.

وهذا بالضبط ما فعله أحد ضباط الشرطة أيام الملك تحتمس الرابع(١٤٥٠ق.م) عند بناء منزله. وفى مقبرة هذا الضابط واسمه نب أمون نرى صورة تبدو فيها شجرتان من أشجار النخيل ترتفعان حتى تعلو سطح منزله المبنى بالطوب اللبن لونهما بمبى.

وكان على صاحب المنزل فى المدينة إذا رغب فى مزيد من الخضرة أن يزرع أشجار وشجيرات أخرى فى شوالى أو ما يشبهها ويرتبها بطول واجهة منزله ، وربما وضع بعضها كذلك فى فناء منزله.

وحيثما توفرت المساحة كانت بركة السمك تتوسط الحديقة مهما كانت هذه الحديقة صغيرة ، فقد احتفظ مكت رع وكان مستشاراً للملك منتوحتب الثانى بنماذج لبيوته وورشه الموجودة فى ضياعه فى غرفة سرية تحت أرضية هيكله الجنائزى عندما مات حوالى (سنة ٢٠٠٠ق.م) وهذه النماذج الصغيرة لبيوته كان من بينها نموذجان لقصره مع حديقته ، وكانت الحديقة طاغية فى كلا النموذجين إلى درجة أن القصر اختزل

ليمثله مجرد رواق معمد. وكانت الحديقة فى النموذج مسورة تتوسطها بركة السمك المعروفة ، وتحيط بالحديقة أشجار الجميز المنحوتة نحتاً رقيقاً من الخشب والملونة بلون أخضر فاقع.

ومن أبرز حدائق الزينة الخاصة نموذج وجد بمقبرة كاتب بمخازن الغلال يدعى نب أمون.

فنرى فى الصورة أزهار اللوتس وهى طافية على سطح الماء فى بحيرة السمك. ويحف بالبحيرة الطمى المزروع بنباتات عشبية مختلفة ، ومجموعة من أشجار التين الشوكى والجميز والنخيل والدوم. وفى الركن الأيسر السفلى من الصورة يمكن تمييز كرمة عنب قائمة بدون دعائم. وفى الركن الأيمن العلوى من الصورة نرى منظراً يذكرنا بأن الصورة مهما كانت قريبة من الواقع فإنها ما تزال جزءاً من النصوص الجنائزية. والمنظر يمثل شكلاً لإمرأة قد تكون تجسيداً للربة حتحور أو الربة نوت وهى ربة أشجار الفصيلة الجميزية. وكانت تحمل بعض المؤن كأنها تتولى صاحب المقبرة فى الدار الآخرة.

قبل أن يشاهد نب أمون جهود الفنان الذى صور حديقته المثالية بعدة قرون نفذ أحد البنائين ويسمى إنينى تخطيطاً مشابهاً ولكن على نطاق أوسع.

كان إنينى هو المسئول عن الأنشطة الإنشائية الخاصة بالملك تحتمس الأول (١٥٢٨-١٥١٠ق.م) ومن تلاه من فراعنة أسرته، ولكنه أثناء ذلك أنشأ لنفسه داراً كانت حديقتها هى أهم ما يلفت الأنظار إليها. وقد صورت هذه الدار وحديقتها الخلفية المحتوية على حوض السمك على جدران مقبرة إنينى ، ولكن يبدو أن المصور لم يستطع أن يوفيها حقها ، إذ لم يكن بوسعه أكثر من رسم أشجار مختارة من الحديقة مرتبة فى صفوف ضيقة. لذلك أصر إنينى على تسجيل قائمة مفصلة بأشجار بستانه على النحو التالى:
٧٣ شجرة جميز ٣١ شجرة لبخ - ١٧٠ نخلة ١٢٠ نخلة دوم ٥ شجرات تين شجرتان من أشجار اليار (البان) ١٢كرمه (شجر العنب) ٥ شجرات رومان ١٦ شجرة خروب ٥ شجرات سدر (نبق) نخلة واحدة من نخيل العرجون ٨ شجرات صفصاف ١٠شجرات أثل ، ٥ أشجار تون (نوع من السنط) شجرتان من الآس وأخيراً ٥ أنواع من الأشجار لم يمكن تصنيفها.

ويبدو أن البستانى فى ذلك الوقت كان عمله يكاد ينحصر فى رى النباتات والأشجار. وكان يستخدم فى رفع المياه من النيل أو الترعة الآلة التى تسمى الشادوف وهى آلة مازال يستخدمها فلاحو مصر حتى اليوم. ويتكون الشادوف من عمود خشبى طويل يتحرك حول قائم خشبى رأسى. ويثبت فى مقدمة العمود الخشبى البعيد عن القائم دلوا فخارياً (أو أى إناء شبيه به) ، وتثبت على مؤخرة العمود الأقرب إلى القائم كتلة قد تكون طينية تعادل ثقل الدلو الممتلئ بالماء وبهذه الطريقة يمكن رفع الماء من مصدره بأقل مجهود ممكن.

وكانت أحواض زراعة النباتات والأزهار فى الأزمنة القديمة تقسم إلى مربعات بشق أخاديد يسهل جريان الماء خلالها من طرف إلى الطرف المقابل. وكانت الأماكن التى يصعب ريها من المصدر المائى تروى بالدلاء التى تحمل على (مقربه) من مصدر المياه الرئيسى إلى مراقد الأزهار البعيدة. ويرجع الفضل إلى هذه الجهود فى تمكين عظماء المصريين من التمتع بألوان الأزهار الجميلة على مدار السنة مهما اختلفت المواسم.

واختيار أزهار الحديقة موضوع يدعو إلى الاهتمام، حيث يسهل التعرف على الأزهار. وإنَّا وإن كنا لا نستغرب وجود أزهار اللوتس العبيرية طافية فى البرك الصناعية ، إلا أننا قد ندهش عندما نرى أن الإطار العشبى الذى يحف بها كان يتكون من أزهار نباتات حقلية أكثر منها نباتات زينة : الخشخاش والعنبر.

والنبات التقليدى الثالث ، الذى استخدم لنفس الغرض وبنفس النسبة ، كان نبات اليابروه (المندراك).

ويبدو أن الفنان والبستانى على السواء أعجبهم فيه لونه الأصفر ذو الأثر التجميلى المتنافر مع لون الخشخاش الأحمر ، ولون العنبر الأزرق. وهذه الأنواع الثلاثة من الأزهار كانت شائعة الاستعمال مع أزهار اللوتس والبردى فى عمل باقات الزهور. وقد عرف المصريون القدماء أيضاً عدداً من زهور الزينة الأخرى مثل السوسن والنيلوفر والأقحوان والعائق ، وكلها أزهار منتشرة فى الحدائق الإنجليزية ، ولكنها لم تسترع انتباه الفنانين المصريين القدامى فلم يصوروها.

وكان لدى المصريين ولع شديد بالنباتات والأزهار المجلوبة من الخارج ، وبعض التوابل المستوردة التى كانت تنبت جيداً فى التربة المصرية. ومن الأمثلة الصالحة أيضاً شجرة الرمان التى استفاد المصريين منها كشجرة من أشجار الزينة فى الحدائق ، كما استفادوا من ثمارها فى أغراض كثيرة. وقد استغرق شجر الزيتون وقتاً أكثر حتى تأقلم.

وتتحدث قصيدة غزلية قديمة عن شجرة من أشجار التين استوردت من بلاد خارو (سوريا) وزرعت فى حديقة مصرية كتذكار للحب. وقد حاولت الملكة حتشبسوت استزراع أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت (الصومال) فى حديقة معبدها بالدير البحرى، إلا أنه من المشكوك فيه أن تكون هذه التجربة قد نجحت، كذلك أبدى خليفتها تحتمس الثالث تحمسه للبستنة أثناء غزواته لآسيا الصغرى.

وتخليداً للنباتات التى أحضرها معه؛ وكان الكثير منها يموت قبل وصوله إلى مصر؛ أمر فنانيه برسمها ثم نقل هذه الرسوم فى منظر من النقش البارز على جدران الغرف الصغيرة بمعبد أمون بالكرنك تعرف الآن باسم الحديقة النباتية، ويبدو أن هذه النقوش هى أقدم مدونة فى الأعشاب فى العالم، ولكنها للأسف لم تكن مصحوبة بأى نصوص تفسرها.

وليس لدينا من وسيلة سوى التخمين لمعرفة شئ عما كانت عليه الحدائق الملكية فى قصور الفراعنة ، وذلك لأنها لم تصور قط فى مقابر أعضاء الأسر الملكية. ولكن تحت أيدينا بالفعل صورتان تظهران توت عنخ أمون وزوجته فى إطار بستانى. والصورتان محفورتان على لوحين من ألواح صندوق عاجى وجد فى مقبرة الملك. فعلى غطاء الصندوق صور الملك وزوجته وهما يقفان أما ساتر به حشايا كثيرة وزخارفه من الأزهار. فإطار الصورة من الخشخاش والعنبر واليابروه (المندراك) ، ويبدو أسفل الصورة عضوتان أخريان من العائلة الملكية تقتطفان أزهار الخشخاش والمندراك.

وعلى وجه الصندوق صورة للملك وهو جالس بجوار بركة مصوباً قوسه إلى الأسماك وربما إلى الطيور ، بينما تجلس الملكة عند قدميه فى مشهد شاعرى وسط حشد من النباتات المعروفة حالياً.

وأقدم حدائق المعابد التى لدينا عنها معلومات وثيقة هى حديقة المعبد الجنائزى لمنتوحتب الثانى. وقد زرعت هذه الحديقة أثناء نحت صخور الدير البحرى خلال فترة حكمه (١٩٧٥ق.م). ولم تقتصر معلوماتنا عن هذه الحديقة على معرفة مواضع الأشجار من الحفر الدالة على ذلك ، ولكن بالإضافة إلى ذلك وصل إلينا رسم تخطيطى لجانب من الحديقة رسمه المهندس المسئول عن تصوير المناظر الطبيعية على بلاطة من بلاطات أرضية المعبد. وكان تحت كل شجرة من أشجار الحديقة تمثال للملك. وقد احتوت حفر الشجر على بقايا الأشجار ومنها أجزاء كبيرة مقطوعة من أشجار الجميز ، يظهر أثرها واضحاً على الرمال عندما يكون الضوء مناسباً.

وقد توفرت الدلائل على زراعة الأشجار فى حفر بجوار بعض الآثار الملكية الجنائزية الأخرى. منها هرم سنوسرت الثانى باللاهون ، ولكن لم تصور لها صور دقيقة أخرى قبل عصر الدولة الحديثة. وتوجد صورة منقوشة على هيكل مقبرة سننفر عمدة طيبة أثناء حكم أمنحتب الثانى (١٤٢٥ق.م) تظهر فيها حديقة معبد أمون كما كانت فى وقته. وكانت الحديقة تقع فى مكان متميز مجاور لنهر وربما ترعة. ويظهر من تصميمها الجيد أن الحديقة مسورة وبها أربع برك، وأشجار ونباتات ومبان صورت كلها فى صورة مساقط رأسية حسب العرف المصرى. وكانت بوابة الحديقة الرئيسية إلى اليمين وقد أقامها أمنحتب الثانى وعليها نقوش بأسمائه. وإلى اليسار كان هناك هيكل صغير ذو ثلاثة مقاصير متجاورة ظهرت فى الصورة فوق بعضها البعض ويلى بركتين من البرك الأربع مقصورة. وقد قسمت الحديقة بواسطة الأسوار والبوابات ، بطريقة لا تعبر عن الفخامة بقدر تعبيرها عن الألفة. وتشغل أشجار الكروم المخصصة للآلهة الجزء الأوسط من الحديقة، وكان الكروم ينقل على درابزينات ومساند. واحتوت الحديقة على أشجار النخيل والدوم وأجمة من البردى واضحة جداً. وقد يمكننا بالفحص الدقيق لسور المقبرة نفسه من تمييز أنواع أخرى من الأشجار؛ إلا أن صعوبة تسلق المقبرة يحول دون ذلك، كما أن رسومها قد تلفت بحيث يتعذر تصويرها. وعلى العموم فإن المنظر قد نُسخ بالألوان بواسطة بعض الزوار الأوائل الذين زاروا مصر فى الحقبتين الثانية والثالثة من القرن الماضى.

ومن بين مجموعة الآلهة المصرية ، لا نجد إلـــها حظيت حدائق معبده بالعناية والاهتمام مثـل أتـون الذى يتجلى فى قرص الشمس ويبعث بأشعته إلى كـل الحدائق. وفى المدينة التى بناها أخنـاتون وزوجتـه نفرتيتـى علـى أرض بكـر بالعمارنـة (١٣٦٧- ١٣٥٠ق.م) كانت الحديقة جزءاً مكملاً لمجمع مبـانى معبد أتون. وتميز فنانو العمارنه بمهارة لا تدانى فـى رسم المعالم المعمارية وما يحيط بها وكـانت هـذه نقطة من نقاط الضعف عند غيرهم من فنـانى مصـر القديمة. وتوجد صورة ضخمة مرسومة علـى جـدار مقبرة مرى رع- كبير كهنة الإلـه أتـون- توضـح بأسلوب رائع تخطيط حديقة إله الشمس. فقد شـيدت عدة مبان داخل النطاق الخـارجى للمجتمـع مجـاوره للمعبد نفسه نجد فيها الأشجار متنـاثرة بكثافـة فـى أحواض. وأضخم هذه المعابد يحتـوى علـى مخـازن كثيرة مرصوصة على جانبى فناء مسـتطيل مـزروع بالأشجار. وكل مجموعة من المخـازن قسـمت إلـى مجموعتين أخرتين بترك مساحة متسعة مـن الأرض تفتح عليها المخازن. وقد أنشئ رواق معمد الغـرض منه حجب الأبواب وحمايتها؛ وكانت أعمـدة الـرواق على شكل نبات البردى ، وكـل عمـود منـها أمامـه شجرة. وقد رصت الغرف بسائر المبانى علـى نفـس النسق أى مساحات وأشجار فـى أحـواض إلا أن الأشجار زرعت فيها بين المنازل أيضاً. وشيدت بركتان من باب التنويع إحداهما صغيرة والأخرى كبـيرة لإعطاء مسطح مائى. وقد أمكن تمييز أشجار الرمـان المزهر ، والنخيل ، والدوم والكروم مـن بيـن هـذه الأشجار. وفى هذا الوقت بدأ ظهور كـل مـن اللـوز والزيتون وهما من الأشجار المستوردة فى مصر ، ولكنا لا نسطيع الجزم بأنهما جلبا على صورة أشـجار كان الغرض من إنشاء حدائق المعابد هو إسعاد الآلهة. ولاشك أنها كانت تبهج هيئة العاملين بـالمعبد كذلـك. وكانت الكميات الضخمة من الأعشاب والزهـور التـى يستخدمها الكهنة فى الأغراض المختلفة تجمـع فـى الغالب من الحقول المجاورة.

وكانت احتياجاتهم لباقات الزهور لا حصـر لـها ، حيث كانت تقدم على موائد القرابين ، لذلك ازدهـرت هذه الصناعة وكانت رائجة. وكان نخت هو المسـئول الأول عن إعداد الباقات الزهرية فـى عـهد أمنحتـب الثالث (١٣٧٥ق.م) وكان يدعـى بُسـتانى القرابيـن المقدسة المقدمة للإله أمون ، ومعنى ذلك أنه كان كبير البستانيين بالمعبد. وقد صور بمقبرته بجبانـة طيبـة مجموعة من أجمل باقات الزهـور المصريـة. ولكـن نخت، شأنه شأن من شاكله من العاملين كان يفضل أن يصوَّر وهو يؤدى عمله. لذلك صوروه وهـو يتجـول فى مشاتل الإله للتفتيـش علـى حضَّانـات الزهـور ولمراقبة من دونه من البستانيين فى عملهم المضنـى وهم يحملون أدوات البستنه أو جرادل المياه.

وعلى الرغم من أن الحدائـق المنشـأة لأغـراض اقتصادية صورت فى المعابد منذ عصر الدولة القديمة، إلا أن مشاتل المعابد كانت من المشـاهد التـى يكـثر تصويرها. وكما حدث مع صورة حديقة المعبد الخاصـة بأمنحتب الثانى ، قام أحد السـائحين بنسـخ صـورة حديقة معبد أمون أيضاً فى العشـرينيات مـن القـرن التاسع عشر. ومشهد الحديقة ممتـد بطـول الجـزء الأسفل من أحد جدران المعبد. ولكـن طبقـة الجـص اللاصقة الملونة الهشة قد كشطت خلال المائة وسـتين سنة الأخيرة ؛ والذى بقى منها الآن هو جزء صغير جداً.

وقد وصلتنا معلومات عن حديقة أعشاب من مصدر مختلف أحدث عهداً من حديقة أمنحتب ، ويتمثل الدليل الذى نملكه فى ثلاث عينات كل منها ١سم٣ من نسـيج مصدره مومياء الملك رمسيس الثـانى (توفـى عـام ١٢٢٤ق.م). وأغلب الظن أن المحنطين أثناء قيامـهم بتحنيط الجثة اسـتخدموا نبـات معينـاً مـن جنـس Compositae ، ربما لتعطير الزيت الـذى دهنـت بـه الجثة. وهم عند استخدامهم إياه لـم يسـتخدموه فـى حالته الطبيعية ، لأنه فى هذه الحالة كان من الممكـن أن يتبقى منه بعض الأجزاء المميزة. ولابد أن النبـات أثناء نموه قد اجتذب أنواعاً من حبوب اللقاح مصدرهـا نباتات أخرى عن طريق الرياح أو الحشرات. ويمكـن بتحليل العينات تمييز حبوب اللقاح. مما يعتبر مفتاحـاً نهتدى به إلى طبيعة النبات وأنواع الأعشاب التى كانت نامية فى منطقة زراعته.

ونعتقد أن النبات المقصود ربما كان نبات البابونج، فيكون جسد رمسيس الثانى قد دهن بزيـت البـابونج (وهو من النباتات التى استخدمها القبط بعد ذلك بـألف سنة). وعلى العموم لم يمكن الجزم بصفـة النبـات ،

ولكن الذى لاشك فيه هو طبيعة حبوب اللقاح الغريبة التى اجتذبتها. والذى يمكن استنتاجه هو أن النبات قد ذرع بجوار حقل من الحبوب (شعير أو قمح) ؛ فى مكان بعيد عن النهر (أو الترعة) حيث لم نعثر على حبوب لقاح لنباتات مائية. كذلك لم تكن هناك أشجار نخيل فى الجوار. وكان الظل يستمد فى هذه المنطقة من أشجار الزيزفون، والدلب، والسدر (النبق) وبعض شجيرات الفلاريا. والغريب أن الحديقة احتوت أيضاً على جنس القطن، الذى لم نجده فى سواها إلا بعد ذلك بفترة طويلة. ومما أمكننا التعرف عليه من حدائق أخرى أشجار القنب، والعنبر، والافسنتين، والشيكوريا، واللبلاب، والقُراص (نبات شوكى)، والجزر.

كذلك وجد موز الجنة ، والساج ، وهما نباتان لم نعرفهما من مصادر فرعونية أخرى. كل ذلك يدل على أن الحديقة كانت مزروعة بالأعشاب الطبية. وإلا فإن الغرض البديل الذى يطرح نفسه هو أن الحديقة كانت حقلاً للبابونج ولكنها كانت موبوءة بالحشائش ! فإذا أخذنا فى اعتبارنا تقدم صناعة العقاقير الدوائية فى مصر فإننا نستنتج أنه لابد أنهم زرعوا حدائق دوائية ، وأنها غالباً ما كانت ملحقة بالمعبد ، وذلك لأن الخواص العلاجية للنباتات كانت من المعلومات التى تكاد تكون مقتصرة على كهنة المعابد.

وأثناء القيام بحفائر أثرية فى منطقة "جبانة الحيوانات المقدسة" بسقارة عثر فى مستودع رطب على مجموعة من الأعشاب الطبية كان من بينها الريحان ، والآس ، والبنج ، والأقحوان ، والسنط ، والبرقوق المصرى ، والرمان ، والمشمش ، والزيتون، والتيل ، والظاهر أن بعض هذه النباتات ، وذلك أبسط الأمور ، قد رطبت فى مرحلة ما ، ربما لاستبدال كميات طازجة بديلة بها.

ويبدو أننا قد تعرفنا على الرجل المسئول عن النباتات الطبية التى استخدمها المحنطون عند تحنيط رمسيس الثانى ؛ لكن الزيت المستخدم فى التحنيط نفسه لا يمكن الجزم بمصدره فقد يكون مجلوباً من أى مكان بمصر (فقد كانت الدلتا غنية بحدائقها).

ودلتنا دراسات لحبوب اللقاح على أن البابونج كان مزروعاً بمنأى عن الماء. ويقع معبد رمسيس الثانى الجنائزى على بعد عدة كيلو مترات من النهر بطيبة، على الرغم من وجود الترع فى ذلك الوقت لتوصيل المياه إلى الأرض الداخلية. والرجل الذى ذكرناه هو مفتش حدائق هذا المعبد بالذات واسمه "تجم جر" الذى نحتت مقبرته وزخرفت فى السهل المجاور. ومناظر هذه المقبرة الآن ليست فى حالة حسنة. ولكن أحد جدران هذه المقبرة مصور عليه مشهد يظهر فيه "تجم جر" واقفاً فى مكتبه بالحديقة وبوابة الدخول إلى المعبد واضحة إلى يساره. وفى الخلف (جهة اليمين) نرى فى الحديقة بركة بط ، وشادوف ونخيل وأشجاراً أخرى. ويبدو أن كل شجرة كانت مزروعة فى نقرة حفرت فى الأرض ، إذا كان المكان يقع على حافة الصحراء.

وكانت الشعائر الجنائزية للأفراد تتضمن بعض العروض التى تؤدى فى الحديقة أو أن هذا كان على أقل تقدير هو الوضع المثالى الذى صوروه على مقابرهم. ففى المقبرة التى أنشأها لنفسه "مين نخت" (١٤٥٠ق.م) المسئول الرسمى عن مخازن الغلال بطيبة ، نشاهد تابوته موضوعاً على قارب يسير فوق بركة متجهاً نحو هيكل بالحديقة حيث يقابله رجال يحملون سيقان البردى. وكانت بين الأشجار خمائل بها جرار تحتوى على المؤن ، يبرز منها أرغفة خبز معرضة للهواء فى إنتظار مباركتها وتكريس الكهنة لها.

وكان المصريون بارعون فى إنشاء الحدائق حتى فى المناطق التى لا تصلح لها. وكان كل ما يحتاجون إليه نقل مياه النيل واهب الحياة إلى الموقع المختار. وقد ثبت من نجاح رى الصحارى الذى يحدث بصفة مستمرة إلى أى مدى كان هذا الإجراء ناجحاً وفعالاً. وفى وقتنا هذا انطمست حديقة أخناتون ونفرتيتى وأندمجت فى الصحارى المجاورة ، ولكن السبب الوحيد لذلك هو إهمالها وعدم ريها بصفة مستمرة. وحتى أقاصى الإمبراطورية لم تكن معابدها تخلو من الحدائق. فكانت كاوة – وهى قريبة من دنقلة الحالية – تفخر بأن بها خير بساتين الكروم : "تبيذها يبز الواحة البحرية المشهورة بإنتاجها لأجود أنواع النبيذ".

والذى أسس الحديقة المسوّره هناك هو الملك طهارقا – من ملوك مصر النوبيين فى القرن الثامن قبل الميلاد. وكان يتعهد هذه الحديقة بستانيون من قبيلة المنتو بآسيا. لذلك فإننا لا نبعد كثيراً إذا تصورنا أن مصر على امتدادها كانت زاخرة بالحدائق والمتنزهات وبساتين الكروم. لكن المصريين القدماء– مثلهم مثل أخلافهم من المصريين فى وقتنا الحاضر – كانوا يفضلون أن يواروا حدائقهم ويعزلوها خلف أسوار عالية من الطوب.

الحرب :

كثيراً ما نرى فى الرسوم التى على صخور الصحراء التى ترجع لعصور ما قبل التاريخ "عدداً من الرجال يحرسون قطيعا من الماشية ، بينما يهاجمهم آخرون".

من الجلى أن النهب والحرب كانا جزءاً من الحياة الأفريقية منذ أقدم العصور عندما كانت طوائف البشر تتراجع إلى الشرق وإلى الغرب بسبب جفاف الأرض. فاتخذوا لأنفسهم بيوتاً على ضفاف النيل. فى ذلك المكان شكلت يد سكين جبل العركى. تبين تلك الصور مجموعتين بشريتين مختلفتين مشتبكتين فى قتال يداً بيد، بينما تطفو جثث القتلى بين السفن المتضادة وإلى هذه الحقبة يرجع تاريخ العلاقات ذات الدلالات العسكرية فى عصر الدولة القديمة والعصور اللاحقة. وتستلزم تقاليد المصريين وجيرانهم أن يظهر المحارب أنه كان فى الحرب ، بطريقة طقسية ، وذلك بأن يضع فى شعرة ريشة نعامة أو أكثر.

وكانوا يرسمون "ريشة الحرب" دائماً تقريباً على رأس الرمز الهيروغليفى الدال على "الجندى" وعلى العلم. وكانوا يضعونها أحياناً فى يد العدو المهزوم المستسلم. ومن العادات البدائية الأخرى التى كانت سائدة فى مصر، رقصة الحرب. وهناك صورة على حائط مقبرة من مقابر الدولة الوسطى تبين شباناً واضعين الريش على رءوسهم ويقفزون كالجن، ويركعون على ركبة واحدة ثم يقفزون إلى أعلى ممسكين قبضة من السهام، ويشهرون قسيهم أمامهم. وهناك عادة ثالثة، وربما كانت بائدة أقل من العادتين السابقتين، وهى التعهد بين المصرين أنفسهم، على الأقل، بالإعلان عن المعركة المزمع قيامهم بها: "لا تهاجموا فى الليل كالمخادعين. قاتلوا عندما يمكن للعدو أن يراكم. أعلنوا عن القتال قبل بدئه".

وقد اعتبروا الغارة التأديبية ضد البدو، أو الحملة العظمى التى تزود المصرين بالجزية والعبيد، كما تزود آلهتهم ، عملا إلهياً لحفظ السلام. فكانت نتيجتها انتصار النظام الأول على الفوضى. أما فيما يختص بالحرب الأهلية ، فقد رأى مؤلفو أدب الحكمة (الذين يذكروننا بالمحنة التى حدثت بعد الدولة القديمة) ، شيئاً أشبه بنهاية العالم: "أريك الدولة مقلوبة أعلاها فى أسفلها" - وتقول نبوءة تليت بعد سقوطها : "تحدث أشياء لم تحدث من قبل. سيمسك الناس أسلحتهم، وستعيش المملكة فى فوضى". وحتى الغزوات نفسها، اعتبرت امتدادات للأساطير الأولية. واعتبروا الفرس تجسد ست، قاتل أوزيريس.

من السهل أن نفهم سبب وجود كثير من الصور الحربية على جدران المعابد التى شيدها الملوك الرعامسة فى طيبة، وفى أبيدوس، وفى بلاد النوبة. صور ملك مصر، بالحجم الطبيعى ، وكله ثقة فى نفسه، "يبدو مثل الشمس" يصحبه بضعة من أتباعه الذين لا يعرفون الخوف يتهاوى أمامهم الأعداء صرعى أو يفرون. وحتى الحصون نفسها لا تصل إلى ذقنه. ثم تصور عودته مع جحفل طويل من الأسرى المربوطين معاً فى أوضاع مضحكة ، يجرهم الملك شطر الإله وأحياناً يبالغ فى مناظر المعركة أو تكون خيالية فتغدو ملاحم بطولية. ورغم هذا ، يشير معظمها إلى أحداث حقيقة. ومغزى مناظر المعارك هذه مشروح فى الصور التقليدية التى كثيراً ما نراها على واجهات المعابد. فنرى الملك فى تلك الصورة رافعاً يدا ليتسلم سيفاً من الإله ، ويمسك باليد الأخرى عدة حبال أطرافها فى فتحات الحصون ، وقد صور كل حصن بهيئة بيضاوية يعلوها صورة نصفية لأسير ، وتحتوى الخراطيش هذه المرتبة فى درجات مسلسلة على أسماء الشعوب الأجنبية. وفى بعض الصور الأخرى ، يشهر الملك سيفه فوق رءوس جماعة من الأجانب الراكعين. وفضلاً عن كون هذه الصور برهاناً ظاهراً على نشوة النصر التى أثملت الظافرين، فأنها ترمز إلى الرهبة السحرية التى يلقيها الفرعون على العالم الخارجى بفضل إلهة. وذلك لأن قدماء المصريين، على خلاف الأشوريين، لم يشتبكوا فى أية حرب بقصد المتعة.

أنظر الجيش.

حر خوف :

وينطقه البعض "خوف - حر" ، كان حاكما لألفنتين فى أيام الأسرة السادسة ورئيسا للحملات التى كان يرسلها الملوك إلى الجنوب - مقبرته فى أسوان (رقم ٣٥) وهى مقبرة صغيرة ، والمناظر التى على جدرانها عادية ولكن النقوش التى على واجهتها ذات قيمة تاريخية كبيرة لأن صاحبها روى

فيها تاريخ حياته. كان فى أولى حملاته إلى الجنوب فى صحبة أبيه وكان ذلك فى أيام الملك "مرنسرع"، ويذكر بعد ذلك ثلاث حملات أخرى روى فيها تفاصيل ما حدث له وما أستطاع تحقيقه من نشر نفوذ مصر بين رجال القبائل الجنوبية وما عاد به من خيرات مثل العاج والأبنوس وريش النعام وجلود الحيوانات والكثير من الأعشاب الطبية.

وفى الحملة الثالثة أتخذ "طريق الواحات" وهو درب الأربعين المعروف مستخدما الحمير ، ووصل إلى غربى السودان (دارفور على الأرجح) وأستطاع فى هذه الحملة الحصول على قزم أحضره معه إذ كان ملوك مصر يهتمون بهؤلاء الأقزام أهتماما خاصا لكى يؤدوا رقصة خاصة ذات أهمية دينية ليدخلوا بها السرور على قلب الملك.

قص حرخوف تاريخ حياته فوق الصخر على أحد جانبى مدخل القبر ، وعلى الجانب الآخر نقش صورة من رسالة الملك "ببى الثانى" الذى كان طفلا صغيرا فى ذلك الوقت كتبها بخط يده ، يحيى فيها الرحالة ويطلب فيها أن يضاعف يقظته لحراسة هذا القزم ويسرع بإحضاره إليه فى العاصمة "منف" ويعده بأن يغمره بالهدايا لنجاحه فى الحصول عليه.

ومن تاريخ هذا الرحالة وغيره من حكام أسوان أمثال "ميخو" و "سابنى" و "ببى نخت" و "باور - دد" نرى كيف أهتمت مصر منذ أيام الدولة القديمة بمعرفة الطرق المؤدية إلى قلب القارة الأفريقية وأنشاء الصلات التجارية معها ومعرفة قبائلها وبلادها قبل أن يذهب إليها الرحالة الأوربيون فى القرن التاسع عشر بأكثر من أربعة آلاف سنة.

حرشف :

يبدو أن عبادة الأله حرشف (حرشاف) ويعنى "الذى فوق بحيرته" أنما قد بدأت منذ الأسرة الأولى، بل أنها بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ فى أهناسيا المدينة، ويقع معبده عند المدخل الموصل إلى بحيرة الفيوم، وكان يمثل فى هيئة الكبش، وقد قرنه الإغريق بمعبودهم البطل هرقل، ومن هنا أخذت المدينة أسمها الذى عرفوها به "هيراقليوبوليس، وفى العصر الأهناسى عندما أصبحت أهناسيا عاصمة للبلاد. ربط القوم بين حرشف ورع. ثم بينه وبين أوزيريس فى عهد الدولة الوسطى والحديثة ، ثم بينه وبين أمون فيما بعد ، وفى العصر اليونانى سمى "حرسافيس". وزعم "بلوتارك" أنه أبن الأله اليونانى "زيوس" والإلهة المصرية إيزيس ، وأما معبده فقد كان فى مدينته الأصلية أهناسيا المدينة ، كما أقيمت له هياكل صغيرة فى غيرها من المدن.

حريحور :

أحد رجال الجيش ولكنه كان ينتمى إلى أسرة كهنوتية ذات قوة فى طيبة مقر الأله أمون.. عاصر أحداثا جذبت مصر إلى الهاوية، إذ اعتلى عرشها ملوك ضعاف من نسل الرعامسة وظهرت قوة فتية فى الدلتا عملت على الاستقلال بها، وأشتد النزاع بين الطرفين وخلا الجو أمام عصابات قوية عبثت بعضها بمقابر الملوك وسرقت محتوياتها، وعاث البعض الآخر فسادا فى البلاد وأعتدوا على الناس ، ورأى كهنة أمون الفرصة سانحة فادلوا بدلوهم فى العبث ونشر الفساد.. فجعلوا مقادير الناس فى أيديهم يتحكموا فيهم تحت ستار "إرادة الإله" وما لبثت أسرة الرعامسة أن اختفت (الأسرة العشرون) فسارع حريحور وكان قد نصب نفسه كبيراً لكهنة أمون واغتصب العرش لنفسه ، ولكن سلطانه لم يمتد إلا لمصر الوسطى فى حين حكم الدلتا ومصر الوسطى ملك آخر استقر فى "تانيس" (صان الحجر) اسمه (نيسو بانب دد) مات حريحور بعد سنوات قليلة من حكمه وخلفه ابنه "بعنخى".

الحريم :

كانت الزوجة - الوحيدة بالطبع - وخدمها يتمتعون بأماكن خاصة بهم داخل مساكن أثرياء القوم. ولكن لا يعنى ذلك أنه وجد فى مصر القديمة مثل ذلك النوع من الحريم التركى أو خدور النساء. حيث كانت النساء تعيش فى نوع من العزلة والإقصاء. فكانت السيدات النبيلات فى الدولة الحديثة يقمن حول الآلهة بتكوين ما

يعرف بفرق الكورال من الموسيقيات والمغنيات يمكن أن نطلق عليهن إسم "الحريم" على وجه التقريب.

وخلال نفس العصر ، وجد نوع من المؤسسات التى تضم عدداً ضخماً من الإناث. وكانت دور الحريم هذه تدار لصالح الملكات اللاتى كن يحضرن للإقامة فيها. فهى إذن لم تكن أماكن يمارس فيها الفرعون نشاطه الجنسى. ولقد عثرنا على عدة أماكن تعد كمقر "لحريم الملك" بكل من طيبة. ومنف ، وأبو غراب. وكانت هذه المقار تتمتع كذلك بأملاك عقارية ، وبدخل بعض الضرائب. كان أطفال الأسرى الأجانب يربون داخل نطاق الحريم ويتعلمون أساليب الحياة المصرية. وكانت الأعداد الضخمة من النساء يقمن فى هذا المقر بصناعة المنسوجات. وكان يقوم بإدارة هذه الأعمال والإشراف عليها جهاز ضخم من الموظفين الرجال (مثل : المدير، والقائمقام ، والكتبة ، والمحصلين ، والوكلاء التجاريين، وجنود الأمن).

حسى رع :

من أجمل نقوش الأفراد التى ترجع إلى عهد الملك جسر ، نقوش ورسوم مقبرة (مصطبة) حسى رع بمنطقة سقارة.

فضل الفنان المصرى القديم فى مقبرة حسى رع استخدام الخشب فى الأغراض الجنائزية ، فلم يقم بنقش مناظر حسى رع على الحجر بل استغل الخشب ربما لرخاوته وليونته فى اللوحات التى كانت مثبتة فى بعض مشكاوات مصطبته المبنية من اللبن والمعروضة الآن بالمتحف المصرى.

ومن أجمل لوحات حسى رع الخشبية لوحتان، أحداهما تمثل حسى رع واقفا، ومن فوقه ألقابه. وقد نقشت هذه الألقاب بالخط الهيروغليفى ، بدقة وروعة وكمال، موضحة كل ما يمكن أيضاحه من تفاصيل خاصة بكل علامة من هذه العلامات الهيروغليفية. وقد نقش حسى رع واقفا، ممشوقا القد، فى نحافة مستحبة مقصودة ، وقد أهتم بتصوير أدوات الشرف فنجده يحمل فى يديه اليمنى الصولجان (خرب) وفى اليد اليسرى العصا وأدوات الكتابة. وأهتم الفنان بتفاصيل الشعر المستعار الطويل المتموج والنقبة التى رسمها.

وقد عبر الوجه عن شخصية لها مكانتها ، كما وفق الفنان فى تمثيل عضلات أجزاء الجسم المختلفة التى نراها بوضوح فى الذراعين والساقين.



لوحة "حسى رع" بالمتحف المصرى

وتمثل اللوحة الثانية حسى رع جالسا على مقعد، لا يرى منه إلا قائم واحد، صور على هيئة رجل ثور أمام مائدة القربان، وقد نقش من أمامه بخط هيروغليفى أنيق أسماء ألوان الطعام والشراب وسجل فوقه ألقابه. أما حسى رع نفسه فقد صور هنا بشعر مستعار آخر ، يختلف عن الموجود فى اللوحة السابقة. فقد فضل الفنان الشعر المستعار القصير هنا وتسريحة تختلف أيضا عن السابقة، كما أختار الرداء الطويل - وليس النقبة - وقد اهتم هنا اهتماماً كبيراً بعلامات الشرف ، فصورها معه، حتى وهو يتناول الطعام. فاليد اليمنى هنا ممدودة إلى المائدة (لاحظ أنها فى وضع غير صحيح كأنها اليسرى) وتحمل اليد اليسرى علامات الشرف من عصا وصولجان. هذا بجانب أدوات الكتابة التى يحملها كاملة على كتفه، وان كان يجب أن يختفى جزء منها خلف ظهره.

اتخذت صور حسى رع نفس الطابع الفنى المصرى الذى كان موجوداً فى الأسرة الثالثة وهو أن يمثل الشخص المهم عند الفنان رشيقاً نحيفاً، مشدود العضلات.

وغير هذه اللوحات يوجد دهليز بمصطبة حسى رع، وهو مشيد باللبن ومهد سطحه بالملاط ، صور ملونة تستحق كل الاهتمام. ومن هذه الصور ما يمثل ستائر الحصير الرائعة التى لونها الفنان بألوان عديدة (ستة ألوان) ، وقد علقت بحبال فى قضبان من الخشب. وقد صور الفنان - على الجدار الآخر من الدهليز - بعض المناظر التى تمثل الأثاث الجنازى للمتوفى ، من أسره ومقاعد وصناديق ، تعددت فيها مساقط الرسم، رسم بعضه بمسقطه الأفقى ، والآخر بمسقطه الرأسى، وثالث بمسقطه الجانبى ، وجمع الشكل الواحد أحياناً بين أكثر من مسقط ، وذلك مما يؤدى إلى إظهار كل جزء على أوضح ما يكون. وقد ظهر عنصر جديد فى مناظر حسى رع ، وهو تصوير جانب من المناظر الطبيعية. فقد صور الفنان مجموعة من الثيران وتمساح فى غدير.

وتعد مصطبة حسى رع من أقدم المصاطب التى صورت بها المناظر الطبيعية والأثاث الجنازى.

الحصون :

سرعان ما تقدم المصريون البارعون فى نقل التراب والأحجار ، فى فن بناء وسائل الدفاع الصناعية. ففى جميع العصور الفرعونية كانت الحدود الهامة محروسة بوسائل دفاع قوية ، وأحيطت تلال الصحراء بحصون صغيرة. كما كانت هناك مبان مماثلة لهذه تحرس المناطق الريفية واستعملت كسجون. ومنذ الأسرات الأولى فصاعدا ، بنيت حول القصور الملكية أسوار عالية من الآجر ، ذات واجهات مقسمة بحواجز. واتخذ مثل ذلك النمط حول الفناء الخارجى لمقابر الأمراء فى الحقبة الطينية ، وفى سور زوسر بسقارة ، وحول توابيت معينة. والرمز الهيروغليفى الذى يؤدى معنى محيط أو نطاق ، له نفس الصورة. كذلك كانوا يصنعون حصوناً بيضاوية الشكل مدعمة بدعامات مستديرة كالنموذج الذى كان يستخدمه المصريون والفلسطينيون فى العصور الأولى.

بنيت فى الدولة الوسطى وسائل دفاع أكثر تعقيداً ، عبارة عن قلاع ضخمة من الآجر ، ارتفاعها من ٥-٦ أمتار ، ذات حوائط مزدوجة ، وحواجز ، وشرفات ، وأحياناً كانت تزوَّد بأبراج متحركة وخنادق . فكان الأربعة عشر حصناً التى بنيت بدهاء على الجزر والجبال الواقعة بين الشلال الأول والشلال الثالث للنيل فى عهد الملك سنوسرت الثالث قاهر بلاد النوبة ، من هذا النوع. وربما كان على غراره "حائط الأمير" الذى بناه أمنمحات الأول ، فى وادى الطميلات لصد الآسيويين. ويحتمل أن يكون هذا النمط من قلاع الحدود هو منشأ الأسطورة التى ظلت حتى عصور العرب ، وتقول إن ملكاً بنى سوراً طويلاً من بلوزيوم (الفرما) إلى هليوبوليس (عين شمس). وهذه التحصينات التى بناها الفراعنة فى هذه المنطقة ، تشبه إلى حد كبير سور الصين العظيم. وبعد أن هزم المصريون آسيا فى عصر الدولة الحديثة ، اتخذوا نموذج الحصون الشائع فى آسيا والمعروف باسم "ميجدول" وهو بناء لا يختلف كثيراً عن القلعة الأوربية للعصور الوسطى ذات الحائط الخارجى المزود بفتحات لقذف السهام ، وله نفس الحراسة ونفس الأبراج الصغيرة. وما الباب الأثرى لمعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو، إلا نسخة حجرية من الحصن الأسيوى السورى.

بُنيت فى الدولة الحديثة حصون من كل نوع ونمط، على الحدود حيث زودت بحاميات فى نقط استراتيجية على طول الطرق الموصلة إلى ليبيا ، (مثل الحصن الذى أقيم فى العلمين) وإلى كنعان وتقع فى نهايته القلعة الشهيرة التى كانت مرحلة من مراحل "خروج اليهود".

تقدم المصريون القدماء فى فن بناء الحصون ، وكذلك جيرانهم الشرقيون. فعُرف فى الدولة القديمة استخدام سلم لتسلق الأسوار والخطاف اليدوى. وكذلك استخدموا الكبش (قضيب دك الأسوار) ، فى الدولة الوسطى ، كما استخدموا نوعاً من "الدبابات" لوقاية أنفسهم من قذائف العدو. ولكنهم لم يستعملوا وسائل الحصار التى استعملها الأشوريون. ومنذ أقدم العصور لم يكن الاستيلاء على حصن مصرى ، عملية سهلة. فجميع مومياوات الجنود المدفونين قرب ضريح الملك منتوحوتب الثانى ، مصابة بجروح فظيعة فى قمة الجمجمة. وهكذا يحق لنا أن نعتقد أن أهل طيبة هؤلاء قد هلكوا جميعاً تحت أسوار أهناسيا المدينة فى حوالى سنة ٢٠٦٠ ق.م.

أنظر الجيش.

حعبى :

كان المصرى القديم يطلق على النيل إسم "إيترو – عا" أى النهر العظيم ، أما لفظة النيل فهى تصحيف لفظة "نيلوس" التى أطلقها اليونانيون على هذا النهر ، أما النيل كإله فقد أطلق المصريون عليه منذ عصور ما قبل الأسرات إسم "حعبى" ولم يكن حعبى هذا هو النهر المقدس. وإنما كان ذلك الإله والروح التى تكمن وراء هذا النهر العظيم، والتى تدفع بمياه فيضه حاملة الخصب والنماء، واعتبرت عبادته حيوية، ورفعه عبدته أحياناً حتى فوق رع، وقيل إنه منح الحياة للمراعى التى يرعى فيها قطيع رع، أو الجنس البشرى وذلك بتزويده واحات الصحراء بالمياه، كما أمدهم بالندى من السماء، وأطلق على حعبى والد الآلهة، فاصبح سيد الآلهة على الأرض، وسيد الخصب والخلق. وهو الذى يمدهم بالقرابين التى تقدم لهم فى معابدهم ، ومن ثم فقد غذى الإنسان، وايد الأمر الإلهى، وقد صور القوم ألههم حعبى فى هيئة بشرية تجمع بين الأنوثة والذكورة فى هيئة صياد السمك ، يلتحى باللحية التقليدية للآلهة ، وله ثديا امرأة وبطن مترهل ، ومن عجب أن هذا الإله ، رغم ما أطلق عليه من صفات وألقاب ، قد تبوأ منصب الخادم للآلهة ، فكان يصور على جدران المعابد فى صورته هذه يقدم خيراته إلى الآلهة الكبرى ، وكانت ترتل له الأناشيد فى المناسبات الخاصة ، وفيها يمجد وتعدد أفضاله على مصر ، ومن ذلك : "الحمد لله يا نيل ، يا من تخرج من الأرض وتأتى لتغذى مصر ، أنت النور الذى يأتى من الظلام ، عندما تفيض يقدمون لك القرابين وتذبح لك الأنعام ، ويقام لك حفل كبير" ، وقد أطلق القوم كثيراً من الصفات على الإله حعبى فقد كان رب الرزق العظيم ، ورب الأسماك ، وخالق الكائنات ، وواهب الحياة ، وغير هذا من ألقاب التمجيد والتعظيم.

هذا وكان لانتشار عقيدة أوزيريس وملحمته المشهورة أثر فى التوحيد بين النيل كإله وبين أوزيريس، وكان من بين ما أطلقوا عليه من أسماء "ونن نفر" ، وهو من أسماء أوزيريس ، كما وحد القوم بين النيل وبين بعض الآلهة الأخرى التى كانت لها صلة بخصوبة الأرض أو المياه مثل خنوم والذى كان يدعى "رب المياه الطاهرة" ولعل السبب هو اعتقاد القوم أن النيل ينبع من وراء الشلال الأول، من إقليم آبو، إقليم البداية بالنسبة لأرض مصر، حيث تخرج مياهه من كهفين تحت الأرض فى الصخور الجرانيتية هناك ، وأما صلته بأوزيريس ، فلعل سببها اعتقاد القوم أن النيل يأتى من العالم السفلى ، وأن كهفيه يستمدان مياههما من نون (الماء الأزلي) ، مياه العالم السفلى التى تمثل معيناً لا ينضب ، ومن ثم فقد آمن القوم بأن أوزيريس هو ماء النيل أو المصدر الذى يستمد منه النيل ماءه فيهب الحياة للكائنات والنبات ، وقيل كذلك أن حعبى هو الذى يخلق مياه النيل ، وأن أوزيريس هو قوة الخصب فيها ، واعتبرت المياه فى العقيدة الأوزيرية عرق يدى أوزيريس ، وأن دموع إيزيس هى سبب الفيضان السنوى ، وان حعبى قد ساعد فى بعث أوزيريس بإرضاعه من صدره.

ومن عجب أن القوم كانوا على يقين ، منذ الأسرة الخامسة والعشرين ، من أن أمطار السودان لها دخل فى فيضان النيل ، فقد ظلوا على عقيدتهم من أنه ينبع من وراء الشلال الأول (من جزيرة بيجه) ، وإن كانت



الأله حعبى

عقيدة التوحيد على أيام مؤسسها إخناتون إنما نادت بأن الفيضان إنما يرجع إلى أسباب طبيعية يسيطر عليها الإله آتون ، وهو الذى خلق كذلك نيلاً آخر فى السماء (أى المطر) لغير مصر من الأوطان ، على أن

القوم اعتقدوا بأن النيل هو مصدر الحياة فـي مصـر وقوتها ، ولم يشيدوا للإله حعبى المعابد والمحـاريب ، وأن أقاموا الاحتفالات والأعيـاد التـي كـانت للإلـه أوزيريس اكثر منها للإله حعبى الذى كانوا يرون فيـه ذلك الذى يقدم خيراته للبشر والآلهة سواء بسـواء ، بل رأوا فيه "أبا الآلهة" و"خالق الكائنات الحية" ، ولعل لقب "المحيى" (مخصب البرارى) مناسـب لـه بصفـة خاصة، هذا وقد كان من مظاهر حعبى كذلك أنه كـان يعتبر صورة من صور أوزيريس ، مما يجعل إيزيـس بالتالى امرأته وشريكته، وربما كان من المحتمل عنـد تقديم القرابين أنها كانت تقـدم لأوزيريـس ، أعنـى "اوزير-ابيس" أو "سيرابيس" فى العصـور المتـأخرة، عندما كان قدس الأقداس لهذا الإله المـزدوج يسـمى "سرابيوم" وهناك من النصوص المتأخرة ما يشير إلـى أن هناك عيداً سنوياً كان يقام فى كـل أرجـاء البـلاد بصورة مهيبة وعظيمة جداً، احتفالاً بفيضـان النيـل، كانت تحمل فيه تماثيل إله النيل عالية فى كـل المـدن والقرى، وعندما يكون الفيضان وفيراً، فـإن السـعادة إنما تملأ قلوب القوم جميعاً، وتؤدى الصلـوات للإلـه العظيم فى مهابة وإجلال، وفى ١٧ يونيه من كل عـام يحتفل القوم بما كان يسمى "ليلة النقطة" ، حيث كـانوا يعتقدون إنه فى هذه الليلة تسقط نقطة معجـزة مـن السماء فى النيل تسبب ارتفاع مياهه. هذا وقـد كـان القوم، وقد وحدوا حعبى بأوزيريس، ومـن ثـم فـإن إيزيس تصبح صنوا لانثى حعبى، وإن كان هناك بعض الشك فى أن آلهات أخرى قد أصبحـن فـي عصـور الأسرات المبكر كزوجات وأخوات لحعبى، وهكذا كـانت نخبت القرينة النسائية لحعبى الخاص بالجنوب، ولكنها لسرعان ما تحولت فى عصور الأسرات إلى صورة من إيزيس وفى السماء أصبحت وادجيت الصورة المقابلـة للإلهة نخبت فى الجنوب، هذا وقد اعتبر حعبى كذلـك صورة من الإله نون، التل الأزلي العظيم، الذى انحدرت منه كل الكائنات، وكانت "توت"، أو إحـدى صورهـا العديـدة، شريكته، وتظهر أقدم صورة لهذه الألهة على أنـها مـوت التى ذكرت فى نصوص الملك أوناس، وتبين هذه النصوص أن الملك المتوفى إنما كان يعتبر صورة من حعبى إله النيل، ومن ثم يصبح سيداً لآلهة النيل فى الجنوب والشمال.

حـــقـــا إيـــب :

هو إسم آخر للمدعو بيبـي نخـت مديـر البـلاد الأجنبية، ومدير الشرطة فى عهد الملك "بيبى الثـانى". وقد دفن فى أسوان. كما أظهر فاعلية كبيرة فى قمـع التمرد وإحلال السلام ببلاد النوبة لدرجـة أن الأجيـال اللاحقة أتخذته كنموذج يحتذى للمقاتل الباسل. وبعـد وفاته بعدة قرون ظل الناس فى مدينة "الفنتين" يطلقون أسم هذا الرجل العظيم على مواليدهم.

ولا عجب إذن أن تصبح مقبرته وجهـة للحجيـج. ولما كانت مقبرته صغيرة الحجم فقد كرس له هيكل فى جزيرة الفنتين بجوار معبد الإلهة "ساتت". وقد وضـع ملوك وعظماء الأسرات الحاديـة عشـرة ، والثانيـة عشرة، والثالثة عشرة فى هذا الهيكل نصبهم الخاصـة (كالنواويس، والتماثيل، واللوحات، وموائد القرابيـن) لإعتقادهم فى أن هذا الرجل العظيم سـيكون وسـيطا طيبا، لما يتمتع به من حظوة لدى الآلهة، وبذلك أصبح "حقا إيب" مثل "إزى" و"إيمحتب" و"أمنحتب بن حـابو" من الرجال "المؤلهين" فى مصر القديمة.

حـــقـــت :

كانت حقت إلهة الماء ، وقد ظـهرت علـى هيئـة ضفدعة. وأرتبطت فى الأشمونين بالمعبودات الضفـادع الأربع الذين عاشوا فى نـون قبـل الخلـق، وكرمـز الإخصاب والبعث فإن حقت قد ساعدت أوزيريس ليحيـا بعد موته. وأشرفت على مولد الملوك والملكات. وكانت تدعى عادة زوجة خنوم، ومن ثم فقد أصبحت تسـاعد الأمهات فى الولادة، وكثيرا ما نراها فى نقوش المعابد فى مناظر خروج الأطفال إلى الحياة. ومنذ عهد الدولـة الوسطى أصبحت تذكر إلى جانب خنوم، كما أصبحـت إلهة ميلاد كل مخلوقاته، وقد أعطت الحياة إلى أجسـاد الحكام مثل حتشبسوت، فضلا عن الرجـال والنسـاء الذين شكلهم خنوم على عجلة الفخار، وقد أخذت حقت أحيانا شكل حتحور، ومن ثـم فقـد أطلـق عليـها أم حورس الكبير، هذا وقد أطلق عليها كذلك "سيدة حر - ور"، وهى بلدة الشيخ عبادة، والتى عرفت فى العصـر الرومانى باسم "أنطينو بوليس" وفى العصـر القبطـى "أنطنوه"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل فيمـا بيـن ملوى وأبو قرقاص، وكان من أهم ألقابـها: أم الألـه (إشارة إلى ولدها حور - ور = حورس الكبير) و"عين رع" و "سيدة السماء"، وكثيرا ما نراها مرسومة علـى التوابيت لحماية من بداخلها من الموتى.

حلوان :

على الضفة الشرقية للنيل جنوبى القاهرة بحوالى ثلاثين كيلو مترا. وهى تتميز بعيونها الكبريتية، وقربها من محاجر الحجر الجيرى فى المعصرة وطرة إلى شمالها

وقد قامت، فى المنطقة الممتدة من حلوان الحالية ونهاية وادى حوف ، حضارتان متقدمتان ، تنتسبان إلى العصر الحجرى الحديث. وتركزت أحداهما فى الشرق فى المنطقة المعروفة حاليا باسم العمرى ، بينما عثر فى المنطقة الغربية على بقايا قرية نيوليتية ، تعد بحضارتها تالية لحضارة العمرى فى الشرق ولذا فهى تسمى بحضارة حلوان الثانية ، على اعتبار أن حضارة العمرى تمثل حضاره حلوان الأولى.

وعثر فى منطقة حلوان (فى المنطقة القريبة من عزبة الوالدة) على مئات من المقابر للطبقة المتوسطة ترجع إلى الأسرة الأولى بصفة خاصة مما يدل على أن منطقة حلوان استخدمت جبانة لمدينة منف المواجهة لها على الضفة الغربية للنيل.

حلى :

تعددت أنواع الحلى عند المصريين القدماء وأغلبها تحلى بها السيدات ، إلا أن البعض منها أستعمله الرجال أيضا ، وتزخر المتاحف العالمية بمجموعات من الحلى ترجع إلى جميع عصور التاريخ المصرى منذ فجره حتى نهايته، وهى تتكون من قلائد وأساور وخلاخل وأقراط ودبابيس شعر وخواتم ودلايات مستطيلة تتدلى على الصدر وغير ذلك، وقد صنعت من مواد مختلفة مثل القاشانى والأحجار نصف الكريمة والذهب والفضة والنحاس وبعض المعادن الأخرى والعاج وغيرها.

وتدل بعض الحلى التى وصلت إلينا من عصر الأسرتين الأولى والثانية (مقبرة الملك جر من الأسرة الأولى) على ذوق جميل ودقة صنع يدهش لها المتخصصون كما أن حلى الملكة "حتب حرس" والدة الملك خوفو (الأسرة الرابعة) تقوم دليلا رائعا على ذلك.

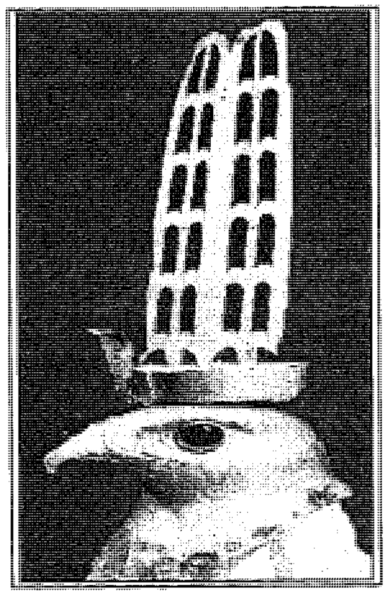
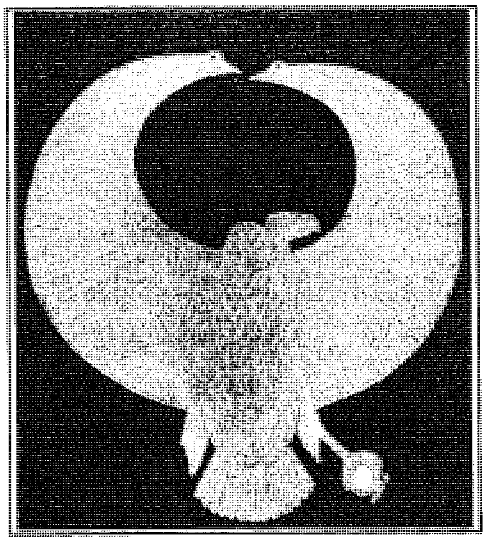
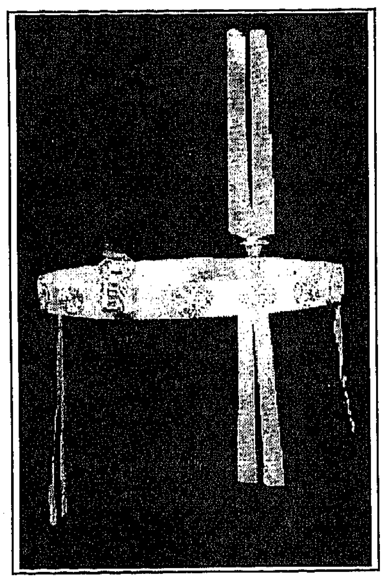
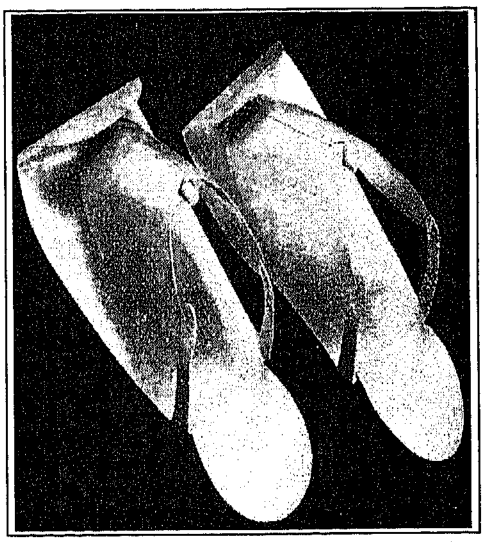
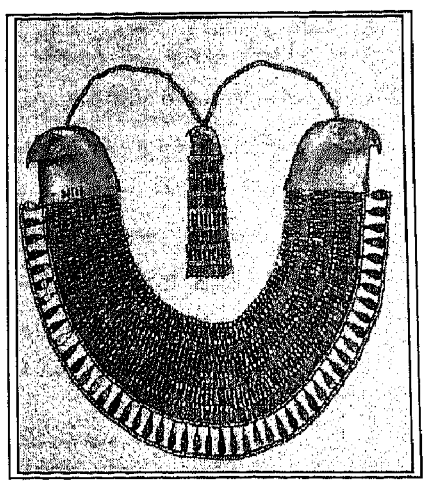
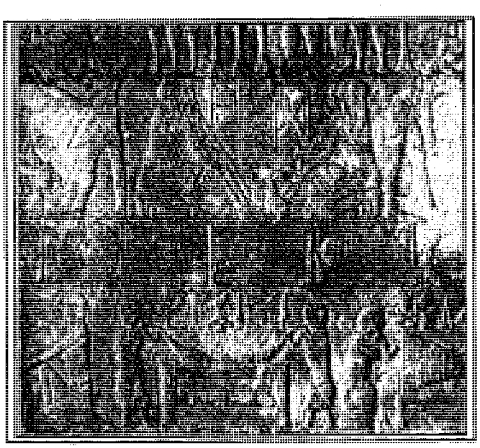
أما الحلى الذى وصلت إلينا من عصر الدولة الوسطى فهى ولا شك تدل على أن هذا العصر قد وصل إلى القمة فى هذه الصناعة ، ودليلنا على ذلك مجموعات الحلى التى كشف عنها فى مقابر بعض الأموات فى دهشور واللاهون واللشت، ونخص بالذكر ربطة الرأس التى تثبت الشعر المستعار والمحفوظة فى المتحف المصرى، والتى تعتبر أجمل وأدق ما صنع فى جميع العصور.

أما ما تجمع لدينا من كنوز الحلى التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة (حلى الأميرة "أعح - حوتب" وحلى الملك "توت عنخ أمون" وحلى بعض رجالات الدولة من هذا العصر)، ثم التى ترجع إلى العصر المتأخر (مثل حلى الملك بسوسنس من مقبرته فى تانيس)، فهى جميعا تدل على مغالاه المصريين فى استعمال الحلى، وعلى تفنن الصناع فى أنواع شتى من التطعيم والتكفيت واستعمال الزجاج، بدلا من الأحجار نصف الكريمة، بعد تلوينة بدقة بألوان هذه الأحجار.

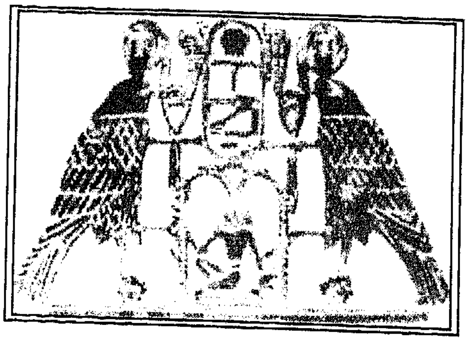
ونستدل من تفوق المصرى فى صناعة الحلى على براعته فى استخدام المعادن المختلفة فى هذه الصناعة، ونخص بالذكر صناعة الذهب وطرقه ولحامه وتشكيله، مما يجعل بعض المعاصرين من الصياغ يذهلون مما وصل إليه زميلهم الذى سبقهم بآلاف السنين.

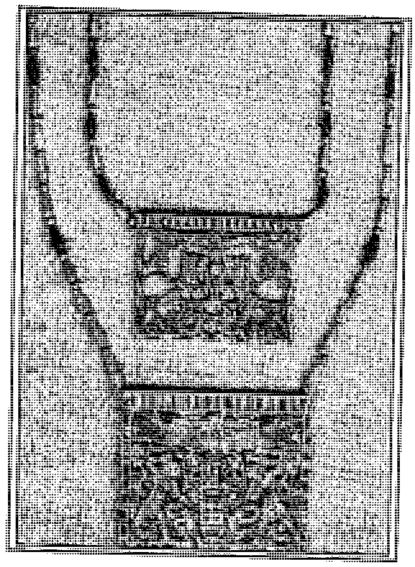
ويجب ألا ننسى أن عقيدة الخلود عند المصريين دفعتهم إلى تزويد الموتى بمجموعات حليهم كاملة، فتهافت اللصوص على سرقتها منذ أقدم العصور ، وقد وصلت إلى أيدينا بعض التفصيلات فى بردية تتحدث عن سرقات كنوز مقابر الملوك فى عصر رمسيس التاسع (الأسرة العشرون حوالى ١١٠٠ ق.م) وإجراءات جنود الشرطة فى القبض عليهم وتقديمهم للمحاكمة والعقوبات التى صدرت ضدهم.

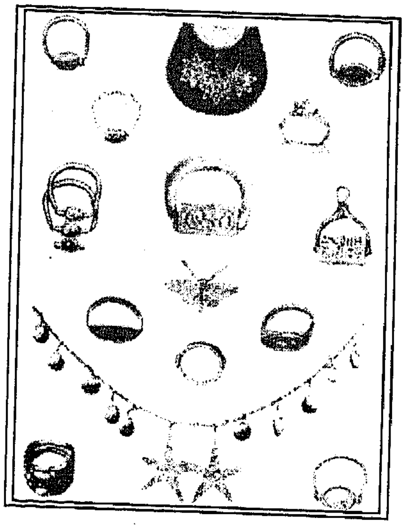
وانظر كذلك الذهب.

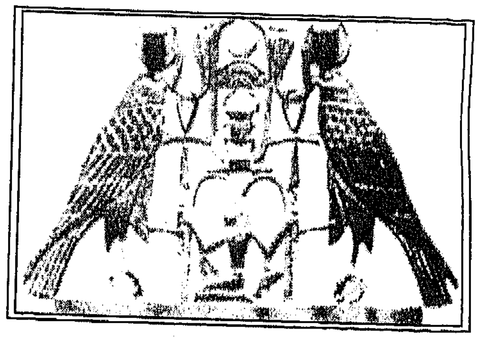







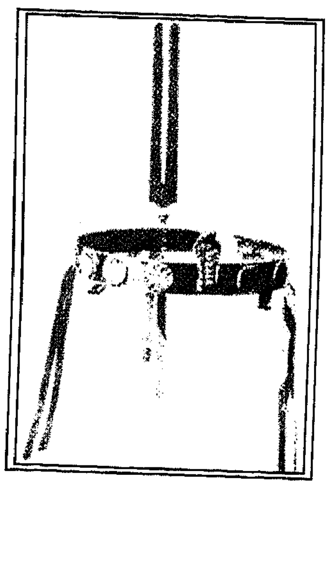
نماذج مختلفة من أنواع الحلى فى مصر القديمة











نماذج مختلفة من أنواع الحلى فى مصر القديمة

حـــــــــوا : (مقبرة)

وهى تقع فى تل العمارنة وتحمل رقم (١) وكـان- كما تدل الكتابات الموجودة بـــها - المشـرف علـى الحريم الملكى، والمشرف على الخزائن، والمشـرف على البيت، وكلها وظائف منزلية لا تخـص الملـك إخناتون وإنما تخص الملكـة الأم "تـى"، وواجهـة المقبرة تالفه جداً ولكن المقبرة نفسها تتميـز بأنـها المقبرة الوحيدة فى الجبانه كلها التى تم العمل فيها ، وكان بالصالة فى الأصـل عمـودان مـن الأعمـدة المستديرة المقفولة وهما اللذان كانا يسـندان سـقفاً هرمياً ذا ميل قليل وقد تهدم أحد العمودين تقريباً. أما الثانى وهو الواقع إلى يسار الداخل فإنه مازال قائمـاً ولكن قاعدته فقدت، وكان السقف ملوناً بألوان زاهيـة مازال بعضها باقياً. أما الصالة الثانية فليـس فيـها أعمدة، وفى نهايتها الشرقية تنفتح فوهة بئر الدفـن. والباب الموصل إلى الهيكل مرسوم كله ومزين بكتابـة هيروغليفية زرقاء علـى أرضيـة مدهونـة بـاللون الأبيض، ويحتوى هذا الهيكل على تمثال جالس لحـوا ولكنه شوه كثيراً، وقد أستؤصل الوجه كله.

والمسافات الواقعة فى عرض الحائط بين الحجـوات قد غطيت برسوم "حوا" وقد حضر ليتعبـد فـى أربـع مرات كما يمثله منظران وهو يدخل حجراته الخاصـة، وعلى الحائط الجنوبى من الصاله (الجـانب الشـرقى) منظر فى غاية الأهمية فهو يمثل إخنـاتون ومليكتـه نفرتيتى جالسين إلى مائدة، بينما الملكة الوالـدة تـى ممثلة أمامها وأصناف الغذاء لاحتياجاتـهم الجسـدية متوافرة ، وقد قام الزوجان الملكيان بحـق بـالواجب نحوها ، فهذا إخناتون يمسك ويقضم قطعة من العظـم المشوى بطول ذراعه، ونفرتيتى تتصرف بثبـات فـى بطه، أما تى فهى ضابطة النفس فى شهيتها، وفوقـهم الشعار العادى لآتون رمز الشمس بأشـعتها الممتـدة والمنتهية بشكل أيادى تحمل علامة الحياة وقد وصفـت تى: "بأنها أم الملك (إخناتون) والزوجة الكبيرة للملـك (أمنحـوتـب الثالـث)،

تى، التى تعيش إلى أبد الآبدين". وإلى جانب تى تجلس أبنتها الصغرى باكت آتون بينما تجلس أبنتان من بنات الملكة نفرتيتى وهما مريت آتون ونفر - نفـرو-اتـن بجوار أمهما. أما "حوا" نفسه فبصفته رئيس الخاصـة للملكة تى يقوم بالخدمة باعتبارهـا فرصتـه الكبـيرة الهامة، وفى الصفوف السفلية نجد صور فـرق مـن الموسيقيين والأتباع والموظفين.

وعلى الجانب الغربى من الجـدار الجنوبـى رسـوم مماثلة وإن كان الشراب فيها يحل محل الأكل، ونـرى أن نفرتيتى قد وصفت بأنها "صاحبة الإرث، العظيمة الخطوة، سيدة الحسن ، الفاتنة فى رقتها المحببة ، سيدة الشـمال والجنوب، الزوجة الكبيرة للملـك الـذى يحبـها، سـيدة الأرضين التى تعيش إلى أبد الأبديـن"، وهنـاك قواعـد لمصابيح للإضاءة مما يدل على أن الحفل ليلى.

الحائط الشرقى: ويمثل المنظر عليه إخناتون وهـو يقود أمه فى زيارة لمعبـد آتـون، وتصفـها الكتابـة كالآتى: "توصيل الملكة العظيمة والملكة الأم تى لسـترى ظل الشمس" وإخناتون يمسك بيد أمه يقودها إلى بـاب المعبد المرسوم فى الخلف وفقـاً للقواعـد المصريـة بخصوص المنظور، أما المنـاظر الثانويـة للصـورة الأصلية فقد أستعملها فنان "حوا" كفرصة لتمجيد سـيدة والإشادة بوظائفه، فالواقع أنه لم يكـن فـى الإمكـان تصوير حوا فى المنظر الرئيسى ، ومـع ذلـك فإنـه لايترك نوعاً من الشك فى أنه هو الـذى يتولـى إدارة المنظر الاستعراضى. وصورة المعبد لها قيمة وأهميـة عظمى ولكنها صعبة الفهم علينا حالياً.

والحائط الغربى: هنا منظر مؤرخ وموصـــوف بالعبارة الآتيه: "السنة ١٢ الشهر الثانى من فصل الشتاء، اليـوم الثـامن - فليعـش الأب، الحـاكم المزدوج، رع آتون، الذى يعطى الحياة إلـى أبـد الآبدين. ملك الجنوب والشمال نفر - خـبرو - رع والملكة نفرتيتى الباقية إلى أبد الآبدين قد ظـهرا أمام الشعب على المحفة الكبيرة المصنوعـة مـن الذهب ليتسلما جزية سوريا (خـارو) وإثيوبيـا "كوش" والشرق والغرب. وجميع البلاد مجتمعـة فى وقت واحد، والجزر النابته فى قلب البحر قـد أحضر الهدايا للملك الجالس على العرش العظيـم لمدينة إخيتاتون الذى يتسلم الجزيـة مـن كـل الأرض ويعطى نسمة الحياة". ومن الأصـوب أن نستنتج أن البلاد التى كان يمتلكها إخناتون فعـلاً كانت أقل ما نسب إليه هنا ، ففى السنة الثانيـة عشرة من حكمه لابد أن الأحوال فى سوريا كانت فى حالة سيئة إلى حد ما.

وهنا نرى الملك والملكة محمولين على محفتهما الملكية الفاخرة ويجلسان جنباً إلى جنب بينما تلف نفرتيتى ذراعها حول وسط زوجها. أما الموظفون وفرق الجيش والأتباع فيصطفون حولهما وأحد الكهنة يطلق البخور أمام المحفة ، بينما يدور الرقص الرسمى. هذا وتحمل جزية الشمال فى موكب يضم عربتين ومجموعة منوعة من الأوانى دقيقة الصنع ، أما جزية الجنوب فتشمل العبيد المكبلين وسن الفيل وصررا من التبر والقرود والفهود والتياتل. وهنا أيضاً يحاول "حوا" أن يستخلص لنفسه بعض الفضل من هذا الحدث ويتقبل التهنئة من أهل بيته على عودته مشوفاً من الاحتفال.

ويغطى الحائط الشمالى مناظر تمثل تعيين "حوا" فى وظيفته وواجباته والمكافآت الممنوحة له ، وهنا نجد صورة لمعمل (استديو) "أوتا" نحات الملكة تى ، بينما نرى صاحب المعرض مشغولاً فى صنع تمثال "الباكت أتون" ابنة الملكة الوالدة. وعلى عتب الباب المؤدى إلى الحجرة الداخلية رسم اثنان من الأزواج الملكيين يمثل أمنحوتب الثالث والملكة تى، ويمثل الآخر إخناتون ونفرتيتى. وفى الهيكل نرى الطقوس الجنائزية والموكب الجنائزى والأثاث الخاص بالدفن للمشرف المبجل للحريم.

حور - با - غرد :

أى حورس الطفل ، وكتبه اليونان "حربقراتس"، أحد مظاهر الإله حورس وكان على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى فى فمه وتتدلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس. انتشرت عبادته انتشاراً كبيراً فى العصر المتأخر فى جميع أرجاء البلاد.

حورس :

يجمع المؤرخون أو يكادون على أن إله السماء "حورس" إنما قد أصبح الإله الأعظم فى مصر منذ بداية العصر التاريخى ، وان له معبداً فى "نخن" (البصيلية مركز ادفو) عاصمة مصر العليا فيما قبل التوحيد، وذلك منذ أخريات عصر بداية الأسرات، ثم أصبح الإله الحامى لحكام الصعيد المنتصرين على الدلتا وخلفائهم المباشرين ، ذلك لأن القوم إنما كانوا يرون أنه بتأييد من حورس ومؤازرته استطاع ملك نخن أو ملك الصعيد "نعرمر" أن يحقق الوحدة لمصر بعد انتصاره على الدلتا، وأن يؤسس الأسرة المصرية الأولى، وأن يخلد هذا العمل التاريخى على لوحته المشهورة (لوحة نعرمر) التى عثر عليها فى نخن، حيث يسجل على أحد وجهى اللوحة انتصاره على الدلتا، وهو يرتدى تاج الصعيد الأبيض، فضلاً عن مشاركة حورس فى إحراز هذا النصر، وذلك بتمثيله فى صورة صقر مهيب يقف بإحدى قدميه فوق نبات البردى، شعار الدلتا، بينما تمتد قدمه الأخرى فى شكل ذراع بشرية لتمسك بحبل خرمت به أنف رأس بشرية تتصل بشكل مستطيل ، ربما تشير إلى بيئة الدلتا ذات المستنقعات ، إذ ينبثق منه نبات البردى الذى أشير من قبل أن حورس إنما كان واقفاً فوقه ، وأما الوجه الآخر للوحة، وفيه يرتدى "نعرمر" تاج الدلتا الأحمر، فتعبر نقوشه عن نتائج نصر الملك الصعيدى المبين على الدلتا، وقد مثلت فيه أربعة ألوية للمعبودات التى شاركت فى إحراز النصر، وهى لواءان للصقر حورس فى المقدمة، مما يشير إلى سيادته على الصعيد والدلتا، يليها لواء المعبود "وب واوات" (فاتح الطريق)، ثم لواء رابع يصعب التعرف على مدلوله ، ويمثل فى شكل إنتفاخ شبه بيضاوى ، بل أن هناك ما يشير إلى أن الإله حورس إنما سبق تمثيله فى نقش للملك العقرب، وهو يقف فى مواجهة الملك ويمسك فى إحدى قدميه بطرف حبل خرمت بطرفه الآخر أنف أحد زعماء البدو، فى صورة تشبه تمثيل حورس فى لوحة نعرمر، وهكذا حقق حورس لأتباعه من زعماء الصعيد وحدة الارضين (تاشمعو، وتامحو) فأصبح بذلك إله الدولة، فضلاً عن الملكية الجديدة، ومن ثم فقد اتخذ ملوك الأسرة الأولى شعاراً ملكياً يعلوه صقر (السرخ) الذى كان يكتب فيه الإسم الحورى للملك فى عصر هذه الأسرة، والذى كان يتصدر غيره من الأسماء الملكية الأخرى، كما تشهد آثار تلك الفترة، والتى يشير الكثير منها إلى أن الملكية إنما هى منحة من الإله حورس، أول معبود رسمى للدولة والملكية فى التاريخ المصرى

القديم، ومن ثم فقد تصدر حورس مكان الصدارة بين غيره من الآلهة فى عصر الأسرة الأولى، ثم سرعان ما بدأت عبادة حورس تنتشر فى الصعيد والدلتا، حيث عبد فى الصعيد فى الإقليم الثانى والثالث والثانى عشر والسابع عشر والثامن عشر والحادى والعشرين ، وعبد فى الدلتا فى الإقليم الثانى والخامس والحادى عشر والسادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والعشرين.

هذا وقد قام جدل طويل حول الموطن الأصلي للإله حورس، فيذهب البعض، اعتماداً على المصادر المتأخرة، إلى أن الموطن الأصلي لحورس إنما كان فى الدلتا، وليس فى الصعيد، وأن عبادته قد انتشرت فى الصعيد بعد انتصار الدلتا على الجنوب، وقيام الاتحاد الأول فى الربع الأخير من الألف الخامسة قبل الميلاد، وان هذا الاتحاد لم يعد فرضاً من الفروض، كما كان الأمر من قبل، وإنما أصبح حقيقة مقررة بعد دراسة حجر بالرمو، وغيره من آثار ذلك العصر ، وإن لم يكن لدينا معلومات مؤكدة عن عاصمة المملكة المتحدة وقت ذلك، فقد أصبح فيها للإله حورس مركز أهم من مركز الإله "ست". وأصبحت مدينة نخن (البصيلية) مركزاً رئيسياً لعبادته فى أواخر عصر ما قبل الأسرات حيث وجد أقدم رمز للإله أوزيريس فى الصعيد على مدخل معبد حورس فى نخن فى أخريات عصر بداية الأسرات.

على أن هناك من يعترض على وجهة النظر هذه، ذلك لأن هناك ما يشير إلى وجود تماثيل له فى نقادة منذ عصر ما قبل الأسرات، وأن عبادته كانت منتشرة فى الصعيد، فى كوم امبو وادفو والبصيلية والمعلا واصفون المطاعنة، فإذا كانت عبادة حورس قد انتقلت من الدلتا إلى الصعيد، فإنه يصعب عدم فهم عدم انتشارها فى أقاليم الدلتا ذاتها، فضلاً عن مصر الوسطى، من الجيزة إلى سوهاج وان عبد فى حبو، جنوب زاوية الميتين، جنوب شرق المنيا عبر النهر.

وما زالت كلمة "حر" تستعمل حتى الآن فى كثير من بلاد العرب وشمال إفريقية لهذا الطير.

وأيا ما كان الأمر ، فإن مصر قبل قيام الأسرة الأولى كانت خاضعة لحكومتين ، الواحدة فى الصعيد، والأخرى فى الدلتا ، وقد أطلق القوم على ملوك هاتين المملكتين "أتباع حورس" أو "أنصاف الآلهة"، كما كان يعبد فى إحدى المملكتين إحدى الآلهات التى كانت تحمى المملكة "نخبت وادجيت"، فضلاً عن الإله حورس، وإن ذهب "كيس" إلى إنه ليس لدينا ما يؤكد أن مصر كانت قبل "مينا" مقسمة إلى مملكتين حوريتين، سادهما إله واحد هو "حورس" صحيح أن عبادة الصقر كانت منتشرة جداً فى الصعيد والدلتا ، ولكن كان لكل "صقر" شخصيته الخاصة به، فمثلاً لقد أصبحت هيئة الصقر (رمز حورس) علماً على أرباب مدن كثيرة فى الصعيد، مثل البصيلية وادفو، وأرمنت وقوس وقفط والهمامية وبنى حسن والعطاولة، ولو أنه ما من بأس أن نفترض أن بعض هذه المدن إنما كانت ترمز إلى أربابها بهيئة الصقر فعلاً منذ زمن قديم، دون أن تربط بين هذه الهيئة، وبين رمز الإله حورس.

وأيا ما كان الأمر ، فقبيل بداية التاريخ ، قام الصعيد بتكوين اتحاد من أقاليمه كانت عاصمته نخن ؛ حيث كان يعبد الإله حورس ، وقد تجمع حكام الأقاليم الأخرى، وكذا الآلهة المحلية الأخرى ، حول ملك نخن (البصيلية)، وحول إله مدينته حورس ، وكونوا اتحاداً، وهؤلاء الذين يمكننا أن نطلق عليهم "أتباع حورس"، وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر آخر الأمر ، وأصبح الإله حورس الإله الأعظم فى مصر ، والحامى لحكام الصعيد المنتصرين ، ومن ثم فقد أصبح اللقب الحورى أول الألقاب الملكية الخمسة التى حملها الملوك طوال العصور الفرعونية ، وكان يكتب داخل إطار مستطيل (سرخ) يمثل واجهة البيت الملكى بماله من دخلات وخرجات ، يعلوه صقر حورس ، إله الأسرات لكل مصر، والابن المنتقم لأوزيريس ، رمز الملك الميت، وكان هذا اللقب الحورى بمثابة توكيد لاسماء حامله إلى عالم الآلهة ، إلى الإله حورس ، ويجعل منه وريثاً لحورس يحكم باسمه ويتجسد شخصيته ، ذلك لأن حورس إنما قد ورث حكم مصر عن أبيه أوزيريس ، ثم ورثه للملك الفرعون ، هذا ويشير الصقر – فيما يرى بعض الباحثين – إلى إنه الإسم الأبدي للملك ، وليس اسماً إقليمياً ، بينما يذهب آخرون إلى أن اللقب الحورى وثيق الاتصال بعبادة أوزيريس ، ومن ثم فهو يعنى أن الجالس على عرش مصر إنما هو أبن أوزيريس وخليفته، على أن فريقا ثالثاً إنما يذهب إلى أن الصقر إنما هو إله نخن ، ومن ثم فهو يشير إلى أن الملك إنما جاء من هذا الإقليم ، أى من مدينة الصقر عاصمة الصعيد ، وصاحبة الفضل فى توحيد البلاد ، وقيام أول ملكية فى التاريخ.

هذا وقد أطلق على حورس القاباً كثيرة ، لعل من أهمها "حورس سيد السماء" أو "نجم فى السماء" وقد ظهر ذلك اللقب على مشط من عصر الأسرة الأولى، وقد مثل فيه حورس ناشراً جناحيه التى تمثل السماء، كما عبد محلياً باسماء مختلفة ، منها "حورس المتقدم على العينين" (حرخنتى ارتى) و"حورس المنتقم لأبيه" (حرنج اتف) و"حورس موحد الارضين" (حرسماتاوى) و"حورس الأفقين" (حر اختى) و"حورس الأفق" ، وذلك لتمثيله فى قارب فوق أجنحة مثل الشمس التى تبحر عبر السماء، وعبر الفن بأكثر من طريقة عن ارتباط حورس بالسماء والشمس ، فكان قرص الشمس المجنح، كما يظهر على مشط من الأسرة الأولى، وعندما يصور الإله "حر اختى" فإنه يظهر كصقر أو رجل برأس صقر متوج بقرص الشمس، وهناك كذلك حورس الذى نال شهرة بين القوم، بصفته الابن الذى فقد أباه أوزيريس، وهو "حورس أبن إيزيس" (حرسا آست)، وان كان "فرانكفورت" يذهب إلى أن الصقر حورس إله السماء، إنما هو نفسه حورس ابن أوزيريس وإيزيس، أو أن نفسر حقيقة هذا التوحيد على أنه يرجع إلى التوفيق بين المذاهب فى العصور المتأخرة ، وعلى أى حال فإن حورس الكبير، المحارب فى مدينة ليتوبوليس وغيرها، يصبح فى رأس البعض أبنا للإله أتوم، أوجب، وهو حين يكون ابناً للإله جب يصبح أخا لأوزيريس، وليس هناك ما يشير إلى أن حورس كان أبنا للأله رع فى عصور ما قبل التاريخ، وإنما كانا صديقين يتعاونان معاً كالهين فى السماء والضوء، وهما على قدم المساواة فى متون الأهرام، ومع ذلك فقد أصبح حورس ادفو ابناً لرع فى النصوص المتأخرة، هذا وهناك كذلك "حورس الطفل" (حورس باغرد) وقد كتبه اليونان "حربوكراتس" (حور بوقراط) وقد مثل على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى فى فمه ، وتتدلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه ايزيس، وأخيراً فهناك "حورس الادفوى" أى المنتسب إلى ادفو، وهو هنا ليس حورس بن إيزيس وأوزيريس، كما فى الثالوث المشهور، ولكنه كان الإله الأب والإله الابن فى صورتين مختلفتين، وهكذا نجد "حورس - حتحور، وحورس موحد الارضين".

وأما معابد حورس فكثيرة ، لعل أقدمها فى الصعيد معبد نخن ، وأقدمها فى الدلتا فى دمنهور ، وإن كان أشهرها معبد حورس فى ادفو ، حيث صور هناك على شكل الشمس المجنحة ، وكما يبدو واضحاً ، ليس هناك أى شبه بين صورة هذا الإله ، وصورة حورس الحقيقية، فلقد صور حورس ادفو على شكل قرص الشمس بجناحين كبيرين ذى ألوان مختلفة وصفا بأنهما الجناحان ذو الريش المختلف الألوان التى تتمكن بهما الشمس من أن تطوف السماء ، وهذه الصورة (صورة حورس ادفو) نراها منقوشة فوق مداخل معابد مصر، لأنها كانت تعتبر حارساً يحول دون دخول الأشرار المعبد ، وما يزال معبده قائماً فى ادفو ، وهو معبد لا يضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهره العام، وطوله ١٣٧ متراً، وارتفاع الصرح ٢٦ متراً، والى جانب أهميته المعمارية فهو يعتبر من اكمل المعابد فى العصور المتأخرة، من حيث بنيانه، ومن حيث نصوصه التى تضمنت ثروة طيبة من شعائر العبادة وأساطير الدين والسياسة، وقد استمر بناؤه قرابة القرنين، حيث بدئ فى بنائه فى عهد "بطليموس الثالث" الذى وضع أساسه فى ٢٣ أغسطس علم ٢٣٧ ق.م ، إلا أن بناؤه وزخرفته لم يتما إلا فى عام ٥٧ ق.م ، فى عهد بطليموس الثانى عشر.

حور عحا :

ثانى ملوك الأسرة الأولى ، ويعنى اسمه "عحا" "المحارب". وتابع الكفاح من أجل الوحدة السياسية بين الوجهين القبلى والبحرى ، يود بعض المؤرخين أن يجعلوا من الأسماء الثلاثة "مينا" و"نعر - مر" "وحور عحا" مدلولات أطلقت على شخصية واحدة هى التى بدأت الوحدة الثانية بين الشمال والجنوب والبعض الآخر يجعل منه الملك الثانى. ترك مقبرتين ، إحداهما فى جبانة أبيدوس التى كانت على مقربة من العاصمة الجنوبية "ثينه" والثانية فى جبانة سقارة على مقربة من العاصمة الشمالية "منف". ولا ندرى فى أى من المقبرتين دفن الملك ، ولو أن الاعتقاد يرجح كفة مقبرة أبيدوس نظراً لأن الوحدة لم تكن قد استقرت تماماً. تزوج من أميرة شمالية اسمها "نيت - حتب" ، ورسم بذلك سياسة التصاهر مع أهل الدلتا كعلاج للتهدئة وحذا حذوه خلفاؤه.

إنظر مينا ، ونعرمر.

حور عحا : (مقبرة فى سقارة)

الرقم المميز لهذه المقبرة عند الأثرين هو ٣٣٥٧ ، وهى تتكون فى جزئها الأسفل من خمس حجرات حفرت فى باطن الأرض فى صف واحد فى طول البناء. وكانت هذه الحجرات السفلية مسقوفة بالخشب. وقد خصصت الحجرة الوسطى الكبرى منها للدفن ، وكان يوضع فيها تابوت الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فكانت مخصصة - أغلب الظن - للأثاث ، والمعدات الجنازية. هذا فيما يتعلق بالجزء المحفور فى باطن الأرض. أما الجزء الأعلى ، فهو عبارة عن بناء مستطيل من اللبن حوى بداخله مجموعة من الحجرات عددها ٢٧ غرفة ، خصصت - أغلب الظن - كمخازن لتخزين الأواني الضخمة التى ربما ملئت بما يحتاجه المتوفى فى عالم الحياة الأخرى من نبيذ وعسل وأطعمة مختلفة ، وقد أقيم هذا البناء العلوى - كما أوضحت من قبل - بحيث أن الأضلاع الخارجية الأربعة تميل إلى الداخل قليلاً فى ارتفاعها أى أن مساحة السطح الأعلى تقل عن مساحة القاعدة. وقد شكلت هذه القواعد على هيئة المشكاوات أى الداخلات والخرجات. وحوى الضلع الطويل ٩ دخلات والضلع الصغير ٣ دخلات ، أما سطح المصطبة الأعلى فلا نعرف - بسبب تهدمه فى معظم المقابر - إن كان مسطحاً أو مقوساً. ويحيط بالمقبرة سوران من اللبن للوقاية ويبلغ طول المقبرة من الشمال إلى الجنوب ٤٨,٢ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ٢٢ متراً.

وفى الجانب الشمالى من المقبرة وجدت بعض المبانى النموذجية الصغيرة ، وحفرة كبيرة مبنية باللبن، وكان يوضع فيها أصلاً مركب خشبية ، وهى فى رأى امرى لنقل روح الملك المتوفى فى رحلتها فى العالم الآخر ليلاً ، وقد وجد امرى فى هذه المقبرة العديد من الأواني الفخارية التى تحمل إسم الملك عحا.

ليس لدينا حتى الآن دليل مقنع على طريقة الدفن التى اتبعها المصرى القديم لوضع التابوت فى غرفة الدفن. ويعتقد امرى إنه ربما لم يكن "البناء العلوى يتم من قبل شغل غرفة الدفن ، وملء الغرف الملحقة بالمحتويات الخاصة بها. وهناك فى بعض مدافن سقارة ما يشير إلى وجود ممر فى البناء العلوى يؤدى إلى مركز المقبرة الداخلى ، وكان يترك مفتوحاً من أجل عملية الدفن. ومع ذلك فكان لزاماً عليهم إنزال جثة المتوفى غرفة عن طريق السقف إذا لم يكن لها مدخل آخر".

حور عحا : (مقبره فى أبيدوس)

الرمز المميز لهذه المقبرة بين الأثريين هو B١٩ ، وهى من أكبر المقابر التى عثر عليها حتى الأن فى المجموعة الشمالية الغربية ، وقد أكدت القطع الأثرية التى عثر عليها فى عمليات الحفر ، والتى تحمل إسم حور عحا انتساب هذه المقبرة إليه. ومقبرة حور عحا عبارة عن حفرة كبيرة تمثل حجرة الدفن ، وقد كسيت جوانبها باللبن ، ووجدت فى أرضية هذه الحجرة ٦ حفرات صغيرة مستديرة يحتمل أنها كانت لتثبيت القوائم الخشبية التى كانت تحمل السقف الخشبى.

أما عن الجزء الذى يعلو سطح الأرض والذى تهدم فى معظم مقابر الأسرتين الأولى والثانية فى منطقة أبيدوس ، فكان أغلب الظن عبارة عن بناء مستطيل أقيم حول جدرانه الخارجية جدران أخرى من اللبن. وهى جدران سمكية للوقاية. وتبلغ الأطوال الكلية لهذه المقبرة شاملة جدران الوقاية ١١,٧ متراً من الشرق إلى الغرب و٩,٤ متراً من الشمال إلى الجنوب، ولم تحتوى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية على المشكاوات التى عرفناها من قبل فى سقارة بل كانت جدرانها الخارجية مستوية.

حور محب :

أعتبر كاتب كل من قائمة أبيدوس وسقارة الملك حور محب أول ملك شرعى بعد الملك أمنحوتب الثالث وتجاهل عن عمد كل من إخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ أمون وآى الموصومين بالآتونية.

كان حور محب هو اليد المحركة فى عهد الملك "آى" وكان يشغل وظيفة القائد الأعلى للجيوش المصرية فاستطاع بسهولة من أن يعتلى عرش مصر بعد وفاته وذلك لعدم وجود الوريث الشرعى. وقد استطاع حور محب من أن يكتسب شرعيته بزواجه من الأميرة "موت نجمت" أخت الملكة نفرتيتى وأن يعيد

الأمن للبلاد بقوة السلاح. وأعتبر حور محب إخناتون وأتباعه من الملحدين وأمر بهدم ما شيدوه من معابد ومقاصير واستغل أحجارها حشوا لصروحه الثلاثة التى أقامها من معابد الكرنك وهى الثانى غرباً والتاسع والعاشر جنوباً، ولم يكن حور محب يعلم أنه بهذا العمل الانتقامى أنقذ هذه المعابد وحفظ لنا أحجارها من الفناء.

وقد شيد حور محب فى بداية حياته مقبرته فى منف عندما كان ضابطاً ولكنه تركها وشيد أخرى تليق بمركزه كملك للبلاد فى وادى الملوك ، وإن كان العمر لم يمتد به حتى يستكمل نقوشها ومناظرها. كما نعرف أيضاً من تمثال جميل له ولزوجته فى متحف تورين قصة ذهابه إلى طيبة ليتوج رسمياً هناك. وهناك أيضاً لوحة الكرنك وإن كانت مشوهة إلا أنها تقص علينا الإجراءات التى إتخذها حور محب لحماية الفقير من الغنى والضعيف من القوى وذلك لتأمين العدالة فى البلاد. وهى النصوص التى يطلق عليها اصطلاحاً قوانين حور محب.

مات حور محب فى العام السابع والعشرين من حكمه ودفن بقبره بوادى الملوك.

حور محب (مقبرة الضابط)

رقم ٧٨ بمقابر علوة عبد القرنة بطيبة ، كان صاحبها من كبار الضابط فى أيام "تحوتمس الرابع" ، ونرى فيها عدداً من المناظر التى تمثل تدريب الجنود وتقديم جزية بعض البلاد الآسيوية والسودانية كما نرى فيها ايضاً منظراً لتشييع الجنازة ورسوماً لكثير من قطع الأثاث والأوانى التى يمكن مقارنتها بالأثاث الذى عثر عليه فى قبر "توت عنخ أمون" وفيها ايضاً مناظر دينية هامة مثل منظر المحاكمة ، ومناظر الصيد وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية.

حور محب : (مقبرة الملك – رقم ٥٧)

يعتبر اكتشاف مقبرة الملك حور محب من الاكتشافات العظيمة التى تمت قبل اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون وقد توصل إليها الأثرى الأمريكى ثيودور دافيز ومساعده فى ذلك الوقت ادوارد أرتون وذلك يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٠٨. وقد استطاع بعد أربعة أيام فقط من ازاحة الرمال والأحجار الدخول إلى داخل المقبرة وكان من رأيه أن هذه المقبرة بها مناظر جميلة ذات ألوان زاهية. كما أشار إلى تابوت الملك الذى لا يزال للآن داخل حجرة الدفن والبعض القليل الذى عثر عليه من الأثاث الجنازى. ويعتقد هورنج أن اللصوص فى عهد الرعامسة كانوا هم آخر من زاروا هذه المقبرة قبل أن يكتشفها دافيز ، والدليل على ذلك فى رأيه هو عدم العثور بداخلها على كتابات أخرى للزوار من عصور متأخرة كتبت باليونانية أو اللاتينية أو القبطية.

لم تكن مقبرة حور محب فى وادى الملوك هى المقبرة الوحيدة التى أمر بنقرها فى صخر الجبل هناك ، بل شيد فى بداية حياته. عندما كان ضابطاً بالجيش مقبرة له فى منطقة سقارة. وقد تفرقت – للأسف – أغلب مناظرها فى المتاحف العالمية، أغلبها يوجد فى متحف ليدن بهولندا والبعض الآخر فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متاحف لندن ونيويورك وباريس وفينا.

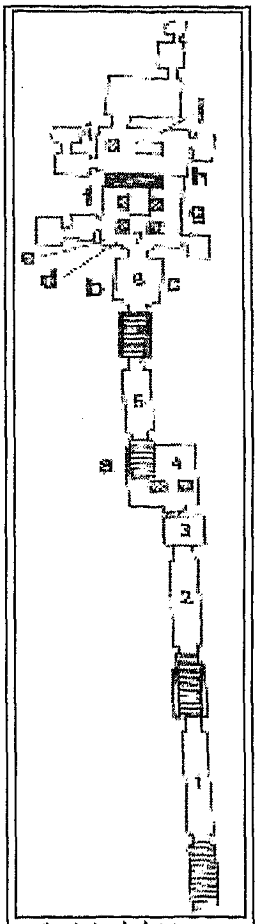
تبدأ مقبرة حور محب مرحلة أخرى من مراحل تطور المقابر الملكية فهى تتكون من محورين متوازيين. يبدأ المحور الأول بالمدخل والممرات ثم البئر ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات عمودين يبدأ منها المحور الثانى الذى يوصل إلى حجرة الدفن.

لم يمتد العمر – أغلب الظن – بالملك حور محب حتى يستكمل مناظر ونقوش هذه المقبرة الملكية ، إلا أن الأجزاء التى لم يتم نقشها أو رسمها وتلوينها هى التى أمدتنا بمراحل التطور المختلفة التى تستلزم لنقش أو رسم وتلوين منظر معين ، إذ نجد بعض الجدران بداخلها غير ممهد للرسم والبعض الآخر جهز للرسم عليه وجدران أخرى عليها مناظر رسمت بالمداد الأحمر، وبعضها عليه تصحيح بالمداد الأسود ، كما نشاهد مناظر أخرى منقوشة وملونة ، فى منتهى الدقة والجودة ، كل هذه المراحل من رسم وتصحيح ونقش وتلوين يمكن تتبعها خطوة بخطوة فى مقبرة حور محب، فهى مدرسة بأكملها . ولعل التجديد هنا أن الفنان قد انتقل من مرحلة الرسم التى شاهدناها فى المقابر الملكية السابقة إلى مرحلة النقش الملون. هذا بالنسبة للمناظر التى انتهى العمل منها على الأقل.

تبدأ المقبرة بسلم هابط A، ثم نصل إلى الممر B، بعد ذلك نصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط آخر على جانبيه مشكاتان منحوتتان فى الصخر C ومنه إلى الممر D ومنه إلى غرفة البئر E والحجرة مسقفة الآن للمرور فوقها. وتتميز الجدران التى فوق البئر بالمناظر الدينية الجميلة ذات الألوان الزاهية ، فنرى على يسار الداخل مناظر ملونة منقوشة تمثل الملك فى حضرة بعض آلهة وآلهات العالم الآخر مثل أنوبيس وحورس أبن إيزيس والألهة إيزيس وحتحور وإلهة الغرب أمنت وعلى يمين الداخل نشاهد الملك بين حورس وحتحور وأمام أوزيريس وأنوبيس وحورس أبن إيزيس.

بعد ذلك نصل إلى قاعة مربعة ذات عمودين F ينتهى عندها المحور الأول ، ونجد فيها سلم هابط على يسار الداخل يبدأ منه المحور الثانى الذى يوصل إلى ممر قصير G ومنه إلى سلم هابط H على جانبيه مشكاتان غائرتان. بعد ذلك نصل إلى حجرة مستطيلةI، وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن مباشرة وتتميز جدرانها بالمناظر الجميلة ذات الألوان الزاهية للملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات فنجد على يسار الداخل مناظر تمثل الملك مع الألهة حتحور وأمام أنوبيس ويقدم النبيذ إلى إيزيس وأمام حورس أبن إيزيس ويقدم النبيذ إلى حتحور وأمام أوزيريس ثم يقدم الدهون إلى بتاح. كما نشاهد على يمين الداخل مناظر تمثل الملك فى حضرة نفتيس والألهة والآلهات بالتقريب بالإضافة إلى الإله نفرتم الذى صور بدلاً من الإله بتاح.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن التى يتميز مدخلها بوجود منظر للألهة ماعت وحجرة الدفن هنا J تتميز بوجود ستة أعمدة فى صفين ومنخفض فى ثلثها الأخير حيث يوجد التابوت ، كما تتميز بوجود تسعة حجرات جانبية مختلفة الأحجام ولم ينتهى العمال من نقش حجرة الدفن فاغلب ما بها من نصوص مرسوم فقط وهنا نجد للمرة الأولى فى مقبرة حور محب نصوص كتاب البوابات وهى نصوص تعطى وصفاً لسير الشمس خلال الاثنى عشرة ساعة الليلية خلال اثنتى عشرة باب، يحمى كل منها ثعبان ضخم وعلى المتوفى معرفة إسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله وقد حلت هذه النصوص هنا محل نصوص كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" الذى كان مفضلاً فى المقابر التى سبقت عهد حور محب. وقد ظهر هنا



رسم تخطيطى لمقبرة
"حور محب" بطيبة الغربية

للمرة الأولى أيضاً قاعة أوزيريس وهى تشير إلى الحساب فى الآخرة أمام أوزيريس وهى جزء من مناظر الساعة الخامسة من كتاب البوابات، فنشاهد الإله أوزيريس قاضى الموتى وسيد الحياة جالساً على عرشه، ومتوجاً بتاج الوجهين، مرتدياً لباسه المعروف وماسكاً بإحدى يديه صولجان "الحكا" وبالأخرى علامة الحياة (عنخ) ويقف أمامه فى صورة مومياء "الإله الذى يحمل الميزان" وهو الميزان الذى خصص لـيزن قلب المتوفى لمعرفة ما قام به من خير أو شر - والميزان هنا خالى - وكان يوضع القلب فى كفة وتمثال الألهة الحق "ماعت" فى الكفة الأخرى.

ويوجد سلم هابط خلف "الإله حامل الميزان" والسلم مكون من تسع درجات ، يقف على كل منها أحد الآلهة يمثلون جميعهم تاسوع "الصالحين؟" ونرى فوقهم مركب بداخلها قرد يضرب خنزيراً وهما يمثلان ألهي الشر أبوفيس وست رمزا الشر ونشاهد بالقرب من المركب قرداً ثانياً يمسك عصا وأعلى منه صورة للإله أنوبيس.

ويزين هذا المنظر افريز مكون من العلامة الهيروغليفية "خكر" ، كما يلاحظ وجود أربعة رؤوس لوعول وضعت عكسية فوق عرش الإله أوزيريس.

ويجب ملاحظة المنظر الموجود فى الحجرة الجانبية حيث نشاهد منظر ملون للإله أوزيريس على الصخر الطبيعى ، فجسمه ملون باللون الأبيض ووجهه لون باللون الأخضر.

أما تابوت الملك فيوجد فى المنخفض فى نهاية حجرة الدفن وهو مصنوع من حجر الجرانيت الوردى وقد مثلت على أركانه الأربع الآلهات الحارسات إيزيس ونفتيس وسرقت ونيت ، ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت.

الحوريون :

نزحت هذه الشعوب أصلا من منطقة بحيرة "فان" وكانت تتكلم لغة ليست هى بالسامية ولا الهندو - أوروبية ، وإنما تنتسب إلى "الأورارتية". انتشرت هذه الشعوب بعد ذلك فى منطقة بلاد ما بين النهرين ثم سوريا خلال الألف الثانى قبل الميلاد. ولاشك أن بعض عناصر تلك الشعوب قد اختلطت بالهكسوس الذين قاموا بغزو مصر. ولم يستوعب المصريون خصائص الحوريين إلا فى أوائل الأسرة الثامنة عشر. وأطلقوا عليهم إسم "خارو" "أو خور" اشتقاقا من كلمة "حوريون". ولقد امتدت هذه التسمية التى كانت تعنى فى بادئ الأمر الحوريين الذين تمركزوا فى منطقة فلسطين ، ليس فقط فى منطقة سوريا وفلسطين بل كافة مناطق الشرق الأدنى وشمال مصر. تكونت من الحوريين إحدى العناصر الرئيسية لمملكة "ميتانى" التى أطلق عليها المصريون إسم "نهارين" (وتعنى بالسامية" بلد النهرين") وهى التى كانت بمثابة القوى الرئيسية التى واجهت توسعات المصريون فى آسيا خلال الأسرة الثامنة عشرة.

حونى :

آخر ملوك الأسرة الثالثة. بدأ فى تشييد هرم ذى ثمانى درجات فى منطقة ميدوم، ولكن وافته المنية قبل إكماله ، فأكمله سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، الذى ألحق به كذلك معبد الوادى والمعبد الجنازى.

حونى : (هرم)

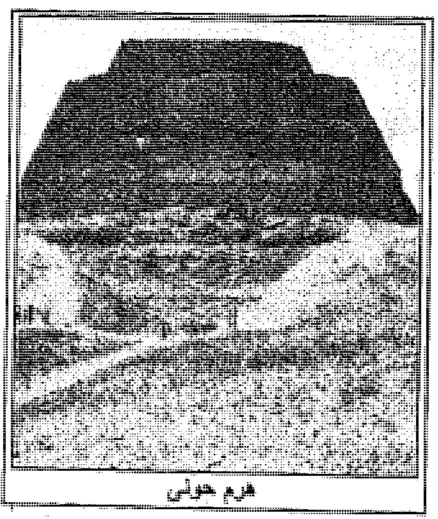
يسمى هرم ميدوم ويعتبر من أقدم الأهرام المصرية، وأقرب بلدة له "ميدوم" بمركز الواسطى بمحافظة بنى سويف.

بدأ تشييده الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة على نظام الهرم المدرج ، وكان له ثمان درجات ولكنه مات قبل أن يتمه. وقام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة بإتمامه وملأ ما بين الدرجات حتى ظهر كهرم كامل.

ومع مضى الزمن زالت أجزاء من الدرجات الثمانية فأصبح شكله الحالى شبيها بالبرج المرتفع.

كان ارتفاعه الأصلى ٩٢ مترا وطوله كل ضلع من قاعدته المربعة ١٤٤ مترا وزاويته ٥١،٥٣ ومدخله فى منتصف الضلع الشمالى على ارتفاع يقرب من ثلاثين مترا ويؤدى إلى ممر طوله ٥٧ مترا يوصل إلى حجرة الدفن فى منتصف الهرم تقريبا.

ومازال معبده الجنازى قائما، ولكن معبد الوادى لم يعثر عليه بعد. وعلى مقربة من هذا الهرم عثر "ماريت" على عدد من المصاطب الكبيرة التى غطيت جدرانها بالنقوش الهامة الملونة وعثر فى إحداها على التمثالين الشهيرين الخاصين بالأمير "رع حوتب" ابن سنفرو وزوجته "نفرت" وهما من مفاخر المتحف المصرى.



هرم حونى

الحياة المنزلية :

كان المصرى القديم يعيش فى بيت بسيط راعى فيه من بناه أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه، فبناة من اللبن (الطوب النيئ) والخشب، وجعله فسيحاً، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائما النسيم، وكانت تتخلله الأبهاء وقاعات الطعام والاستقبال، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لونت بألوان زاهية جميلة. وفى الجزء الخلفى من المنزل، حيث يسود الهدوء ويبعد عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم.

وفى منازل الدولة الحديثة، وبخاصة فى تل العمارنة، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخادم الماء عليه من أعلى، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير مدفون فى الأرض.

والى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة.

وإلى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان، فضلا عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزخر بشتى أنواع الأسماك، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة. وفى كثير من هذه الحدائق كان يبنى جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل وبمنظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة. وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الراقصات والمغنيات من خادمات المنزل وجواريه، فيقمن بالرقص والغناء، ويعزفن من آلاتهن الموسيقية نغما حلواً شجياً يطرب له هو ومن معه من أهل بيته.

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثاثاً امتاز فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله.

ويعد السرير من أهم الأثاث المنزلى، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعة قوائم، ويملأ فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المجدولة هشة لينة تكفل الراحة لمن ينام عليها، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مترفة.

وتنتشر فى باقى الغرف الكراسى والمقاعد، ومنها البسيط والفخم، وتخرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب، ثم يغطى بعضها بالذهب، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس. وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة، وترسم على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد.

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة، لأن الأطعمة منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك.

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أوانى الماء والنبيذ فى الدولة القديمة.

وعوضا عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها. وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة مستطيلة الشكل، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

ولكى نكون لأنفسنا صورة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصير الملونة التى كانت تغطى أرضية الغرف أو جدرانها. وكذلك المواقد المنبسطة التى كانوا يستدفئون بها شتاء فى ساعات الصباح والمساء الباردة، وكذلك القناديل التى كانت تستعمل للإنارة، وهى صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفتيلة) توضع أحيانا على قواعد عالية للانتفاع بضوئها الضعيف إلى أقصى حد ممكن.

الخدم :

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون فى الداخل وفى الخارج، فضلا عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والضياع وكانت منازل

الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون بإدارة غرف مخازن المنزل، ومشرفين على المخابز وعلى معاصر الجعة. وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف، وعلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والخباز والبستانى وغيرهم من الخدم الأقل شأناً، وكذلك العمال والعاملات، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات الجميلات اللاتى كن ينتقين لكى يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل.

وكانت المطابخ تزدحم بالرجال والنساء من الخدم، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب، ويدار اللحم على سفود أفقى.

فى أمثال هذه البيوت التى سبق وصفها ووصف أهم ما تضمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء حياة منزلية سعيدة هانئة، تكتمل سعادتها بما يرزقون به من أولاد. وقد حرص الفنانون فيما رسموه من صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما أولادهما، بل لقد حرص الفنان على تصوير الأب عند خروجه لصيد الطيور واقفاً فى قاربه ومن خلفه زوجته وابنته يساعدانه.

وكان الملك "إخناتون" وزوجته "نفرتيتى" يصطحبان بناتهما الأميرات عند خروجهما. أما إذا بقيا فى القصر فإن الأميرات الصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما. نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما، وقد وقفت إحداهن أمام أبيها تتلقى من يده قلادة، كما نرى أميرة أخرى تجلس على ركبتى أمها، على حين تقف ثالثة تداعب أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم.

ذلك لأن المناظر التى تمثل الحياة العائلية وهى تجرى على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من التزمت ومظاهر الوقار الذى حرصت عليه النقوش فى عصورها المختلفة إنما تبدو ظاهرة جلية فى نقوش تل العمارنة وما خلفه لنا هذا العصر من صور تحورت من الاصطلاح وقيوده. ولعل من أجمل هذه الصور أيضاً صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات "إخناتون" وهى تقف بين أختيها وتلف ذراعيها برقبتهما، وتميل إلى أختها على يمينها تضمها، على حين تخاصرها أختها، وكأنما هى تهم بتقبيلها. وصورة أخرى وردت على لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل "إخناتون" جالساً على مقعد يحمل بين يديه طفلته الصغيرة مقبلا إياها، على حين تشر الطفلة بأصبعها نحو أمها الجالسة على الجانب الآخر من اللوحة.

و "رمسيس الثانى" الذى اشتهر بعظمته وعلو شأنه، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز عددهم المائة والستين بين بنين وبنات.

يحدثنا "ديودور الصقلى" فى كتابه عن تاريخ مصر، عن تربية الأولاد وعن أن عادة وأد الأطفال بتركهم فى العراء التى كانت متفشية فى بلاد اليونان كانت محرمة فى مصر، وفى ذلك يقول :

"إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعا، أى من غير وأد لبعضهم بتركهم فى العراء، كما كان الحال عند اليونان، لزيادة تعداد السكان، فقد رأوا أن ذلك يزيد عمار البلاد والمدن. وهم لا يعتبرون أى ولدا ابناً غير شرعى ولو كان ابن أمة مشتراة، وبالجملة فهم يعتبرون الأب وحده مسئولا عن إنجاب الأطفال، أما الأم فتزود الجنين بالغذاء. ويربى المصريون أبناءهم بيسر واقتصاد فوق الإدراك، فهم يقدمون لهم عصيدة مصنوعة من أى مادة رخيصة متوفرة، وسوق نبات البردى التى يمكن أن تشوى على النار، وجذور وسوق النباتات المائية، بعضها نئ وبعضها مطبوخ والبعض الآخر مشوى. ولما كان معظم الأبناء يمضون شبابهم لحسن مناخ البلاد حفاة عراة، فإن جميع ما يتحمله الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لا يزيد عن عشرين دراخمة. وهذا أهم الأسباب الرئيسية التى أصبحت مصر من أجلها بلاداً ممتازة بوفرة عدد سكانها، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب فى أن مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة".

وحديث ديودور هذا تؤيده أقوال الحكماء فى مختلف عصور مصر القديمة، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء وواجبات الأبناء. فشيخنا "بتاح حتب" يقول :

"إذا كنت رجلا عاقلا فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته، فذلك شئ يسر له الرب. فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك، وإذا هو نظم من شئونك ، ورعاها ، فاعمل له كل ما هو طيب، لأنه ولدك وقطعة من نفسك وروحك ولا تجعل قلبك يجافيه. فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطغى وبغى وتكلم بالإفك والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله، وباعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد، فإن من يسير على دليل لا يضل".

كما امتدح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب فى هذا المجال ، فهو تارة يقول:

"ما أجمل طاعة الابن المطيع يأتى ويستمع مطيعاً، إن الطاعة هى خير ما فى الوجود".

وتارة يردد:

"كم هو جميل أن يطيع المرء أباه، فيصبح أبوه من ذلك فى فرح عظيم. ويغدو هذا الابن رقيقاً لينا عندما يكون سيداً، وكل من يستمع إليه يطيعه، فيصح جسده، ويوقره أبوه وتكون ذكراه خالدة فى أفواه الأحياء الذين يمشون علَى الأرض طول حياتهم".

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب اتخاذه للأب كقدوة حسنة يقتدى بها، وفى هذا المعنى يقول :

"ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته إليه الشيخوخة".

ويدعو الأب إلى أن : "يجعل الابن يتقبل كلام أبيه، وأن يتعلم ابنه على هذا المنوال، لأن المطيع هو رجل كامل فى نظر الأمراء، فإذا تقبل الابن كلام أبيه بقبول حسن وتنبه وأطاع، فإن الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقة".

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون بالأطفال ويعتبرونهم من نعم الرب، إلا أن الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إنجاب الذكور وترحيبهم بمولد الولد الذكر، ونحن نقرأ فى القصة التى تتحدث عن الأمير والقدر ما ورد فى فاتحتها التى بدأت على الوجه الآتى:

"يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر، ومن ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة التى يعبدها أن ترزقه ولداً حتى استجابت له وأمرت بان يأتيه غلام. وفى تلك الليلة حملت منه زوجته مولوداً فلما أتمت شهور الحمل وضعت، وكان مولودها ذكراً. واجتمعت الحتحورات السبع ليقررن مصيره وقدره فقلن : "سوف يكون موته بسبب تمساح أو ثعبان أو كلب" ، فلما سمع الذين حضروا مولده هذا، قاموا فى الحال وأعلنوا لجلالة الملك. فحزن الملك لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من الحجر على حافة الصحراء، وعين له مجموعة من الخدم المخلصين، وفرشه بأفخر الرياش المجلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره".

وتسير القصة على هذا المنوال، ونحن وإن كنا نفتقد خاتمتها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى جلية واضحة تعبر عن حب المصريين للولد الذكر وتقديرهم إياه. والسبب فى ذلك مفهوم ، إذ أن المصرى القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذى يحيى ذكرى والده ويجعل اسمه حياً فى أفواه الناس. فواجب الابن كما تذكره آلاف النقوش التى وردت على الآثار هو دفن جثة الأب مما يليق بمقامها من مراسم ، والسهر على رعايتها فى المنزل الأبدى الذى اختير لها ، ونعنى بذلك المقبرة، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها فى المواسم والأعياد.

لقد كانت الرابطة التى تربط بين الأبوين وأبنائهما قوية متماسكة، فالأم ترعى الطفل فى سنيه الأولى، وتقوم بإرضاعه، اللهم إلا إذا كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة.

وكان الأب يشرف على تربية أولاده فى دور التنشئة، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى المدرسة ليتعلموا، لأن التعليم عندهم كان هو السبيل الذى يفتح أمامهم باب مناصب الدولة جميعها ، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم إلى أعلى المراتب.

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان مشروعاً عند المصريين القدماء ، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوجة واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة ميسرة ومع أن الرابطة التى كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضى على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبقى فيه كثيرا. فهو يخرج عادة فى الصباح الباكر ليذهب إلى عمله، لا يستر جسمه إلا الملبس القليل، حاملا معه طعامه البسيط الذى يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد. وعند الظهيرة يقف العمل تماماً بعض الوقت الذى يكفى لتناول الغذاء ولإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب، وعندئذ يتوقف العمل تماماً.

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم، وبخاصة إذا كان العمل فى الحقل، فالأعمال الزراعية فى

حاجة دائمة إلى الأيدى العاملة، وكثرتها تزيد من الأنتاج وغلة الأرض. بيد أن من كان يأنس فى ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله فى سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلقنه المعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول، ويعهد به إلى كاتب ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتتلمذ عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة. فكان الصبى يرافق أستاذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل، وكان يقرأ فى الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم ما فيها، حتى اذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها، فإذا ما وجدها حمد ربه على ذلك وتزوج لكى يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصرى القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً، لأن مهنة الكتابة فى اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً. وهناك فى بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينتسبون جميعاً إلى أسرة واحدة، كان فيها الولد يخلف أباه، والأب يخلف جده وهكذا أجيالا متعاقبة.

أما المرأة فقد كان نصيبها فى الحياة المنزلية كبيراً، وهى وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل، إلا أنها لم تكن تهمل فى شئون نفسها أو مظهرها. فهى تلبس عادة ثوبا ضيقاً طويلا يصل إلى ما فوق القدمين بقليل، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً، يشده إلى الكتفين شريطان، وهى تطلى شفتيها بالأحمر وتزجج حواجبها وتطلى أجفانها ورموش عينيها بالكحل، وتجعله يمتد فى خط إلى ما يلى لحاظ عينيها نحو الصدغ، لكى تجعل العيون تبدو أكثر سعة وتألقاً. وهى تدهن شعرها بالزيت، وتعطره بالطيب والدهون، وقد تجعل منه ضفائر صغيرة، وهى تزين بالخواتم والقلائد والخلاخيل، وبخاصة خلال المآدب والولائم التى كان المصريون القدماء يغرمون بها غراماً كبيراً ويتصيدون الفرص تصيداً لإقامتها.

أما أعمالها فى المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهى تعد الطعام للأسرة، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا، وهى تخرج إلى الترعة المجاورة لتملأ جرتها، أو لتغسل ملابسها، وهى التى تعد الخبز والطعام، وتنتهز أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس، أو ترتقها لزوجها وأولادها، وهى التى تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة، كل هذا إلى جانب تربيتها لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالعناية والإرضاع.

على أن سيدة المنزل، وبخاصة فى البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخادمات، اللاتى يقمن بطحن الحبوب، وهو أشق أعمال المنزل، وأعمال الغزل والنسج ويذهبن إلى السوق بسلعهن، وما إلى ذلك من أعمال المنزل.

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة الدار خلال النهار، فإذا ما عاد زوجها فى المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترفرف عليها روح الألفة والمودة، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون فى أحاديث يتجاذبونها، أو ألعاب بسيطة للتسلية يتناوبونها، حتى ينقضى هزيع من الليل، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً، فينصرف كل منهم إلى مخدعه، لينال قسطاً من النوم والراحة، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار، لكى يستعدوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة متوثبة.

حيثيون :

سكان بلاد الأناضول فى العصور القديمة ، ويعتقد انهم وفدوا على المنطقة واستقروا فيها آتين من وسط آسيا فى عصور تاريخية ، فى حين أن سكان المنطقة الأصليين عاشوا فترات العصرين الحجرى القديم والحديث ، دون أن يتطوروا فى حضارتهم إلى المستوى الذى يهيئ لهم تقدماً رتيبا ، ويضع الأسس لعصر تاريخى بمقومات وإمكانيات حضارية ، تدفع بهم إلى المسرح السياسى الدولى القديم.

ويبدأ العصر التاريخى فى هضبة الأناضول بوصول تجار آشوريين إليها واستقرارهم فيها ، وقد تركوا لنا بعض الرسائل المكتوبة باللغة البابلية ، ومنها تبين أن المنطقة كانت مأهولة بأقوام من قبائل هندية أوربية ، واستطاع هؤلاء أن يؤسسوا دولة قوية ، بدأت تلعب دورها السياسى منذ القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، وأول ملك لهذه الدولة كان "انيتا" ، الذى شيد عاصمة اسمها "كوساد" (مجهولة الموقع حتى الآن) ، وتعاقب الملوك يحاول كل منهم توسيع رقعة الدولة ، حتى تولى العرش"مورسيل الأول" الذى نقل العاصمة إلى "خاتوساس" (بوغاز كوى الحالية) ، ومن ثم أطلق على الدولة إسم "خيتا" واستطاع "مورسيل الأول" أن يهزم بابل ويتوغل فى سوريا ويستولى على دويلة حلب (عام ١٧٥٠ ق.م.) وهكذا مد سلطانه على مناطق العراق القديم وشمالى سوريا.

ولم تستطع هذه الدولة أن تؤكد سلطانها وتحافظ على حدودها فترة طويلة ، إذ ظهرت قوى فتية جديدة أخذت تنافسها بل قضت عليها ، وهى : اشور فى المناطق الشمالية للعراق ، والكاشيين فى العراق الأوسط، والميتانيين فى مناطق تمتد من العراق شمالاً إلى البحر المتوسط غرباً ، وتلتقى بحدود الأناضول. وهكذا اختفت دولة الحيثيين ولكن إلى حين.

وقد استطاع الحيثيون أن يستعيدوا مجدهم ويؤكدوا قوتهم ويلعبوا دورهم الرئيسى فى مجال سوريا وشمالى العراق، وذلك فى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد، تحت قيادة ملكهم "شوبولوليما" الذى بدأ بالقضاء على دولة الميتانى، ثم أخضع القبائل الجبلية فى شمالى العراق، وزحف إلى سوريا ، وأخضع دويلة حلب، ووقف عند قادش يعد العدة للالتحام بعدوه الرئيسى "مصر" وهو الالتحام الذى حدث فى عصر حفيده "مواتالى" ، حين كان رمسيس الثانى يتولى عرش مصر. واشتبكت قوات الطرفين فى موقعة قادش المشهورة ، وكان النصر فيها لرمسيس الثانى كما ورد فى النصوص المصرية ولو أنه كان نصراً غير كامل ، والتحم الطرفان مرة أخرى فى العام الثامن من حكم رمسيس الثانى. ولم تستطع دولة الحيثيين بعد ذلك تأكيد قوتها أمام تأثير طموح دولة آشور وقوتها ، ثم ذالت دولتهم تماماً فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد تحت تأثير هجمات شعوب البحر، وظهور قوة الإغريق فى بلاد البلقان بعد ذلك.

وقد تميزت حضارة الحيثيين بتغليب عناصر القوى الحاكمة فى كل شئون الدولة ، وبخاصة فى الشئون الحربية والتنظيمات السياسية والتشريع وتنفيذ القانون، أما الفنون والآداب فقد بقيت إلى حد كبير فى إطار بدائى شعبى.

وكان الملك يختار عن طريق الترشيح من بين "النبلاء" ، ولذلك كثرت الفتن والثورات بين أفراد النبلاء. ولعل أول من حدد قواعد التوريث كان الملك "تيلينوس" (القرن الخامس عشر قبل الميلاد). وبذلك نعمت الملكية باستقرار كامل بعد ذلك ولم يعتد الحيثيون تأليه ملوكهم على الإطلاق، وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، والكاهن الأعظم والقاضى الأول فى البلاد ، ويبدو أن واجباته القضائية فقط هى التى كانت تعطى إلى بعض المساعدين ، فى حين كان لزاماً عليه أن يقوم بواجباته الدينية والعسكرية. وتمتعت الملكة بمركز اجتماعى كبير ، وكانت تعلب دوراً رئيسياً فى شئون الدولة.

وكانت الأسرة الحيثية تخضع تماماً للأب الذى اعتبروه رباً للأسرة وسيداً وراعياً لها ، وكانت سلطته واضحة على الزوجة فى كل الصيغ المستعملة فى الزواج.

واعتبر الحيثيون إله الشمس هو الإله الرئيسى للدولة، ولو أن هناك إلهاً آخر اقدم منه هو إله "الطقس" الذى لقب بملك السماء ورب الأرض "خاتى" ، ورب المعارك الذى يضمن الانتصار فى الحروب.

وهذا الإله هو الذى ذكر فى المعاهدة المعقودة بين الملك الحيثى خاتوسيل الثالث والملك المصرى رمسيس الثانى. إلا أن اللاهوت الحيثى حوى عدداً ضخماً من الآلهة ، التى كانت تقوم بحماية الدويلات الصغيرة المنتشرة فى البلاد. ولم يعتقد الحيثيون بوجود حياة أبدية بعد الموت ، كما أخذوا بعادة حرق الجثث بعد الموت.

وليس من شك فى أن الحضارة الحيثية قد تأثرت بعناصر كثيرة ، استمدتها من المراكز الحضارية المحيطة بها ، مثل بلاد ما بين النهرين وبلاد الإغريق وسوريا وفلسطين ومصر.

الحية المقدسة :

هذه الكلمة النابعة من أعمق أعماق مفردات علم الآثار المصرية هى التحريف اللاتينى للكلمة اليونانية "Uraioso" والتى تعنى – حسب ما ذكره "هورابلون" فى مؤلفه عن الهيروغليفية – فى اللغة المصرية القديمة "الحية الملكية". ولكنها لم تكن كما كان يعتقد الفيلسوف السكندرى ذلك الثعبان الضخم الذى يرمز للأبدية الكونية، بل هى الكوبرا المنتصبة المتيقظة ، ذات الكيان الأنثوى المسمى (إعرت) والتى كانت تمثل القوة السحرية للتاج ، ونار الشمس الحارقة ويمتزج هذا الكيان المقدس مع "وادجيت" إلهة تاج الشمال ، كما كان "عين رع" التى أدمجت مع العديد من الإلهات وخاصة الإلهة "سخمت" برأس أسد. وتتدلى الحية فى هيئتها الفردية أو المزدوجة (مثل التيجان الملكية) من قرص الشمس. ومنذ بداية الأسرة الرابعة كانت "الكوبرا" تزحف على محور الرأس الملكى ، وتشرئب بعنقها المنتفخ فى منتصف جبينه باعتبارها العلامة المميزة والقاصرة على وظيفة الملك فى العالم الدنيوى. وقد انتحلت بعض الأميرات هذا الامتياز خلال الدولة الحديثة. وكانت الحية المتعددة العناصر تزين تيجان الإلهات والملكات كذلك. وفى المعابد كانت الحية المنتصبة تكون إطارات حامية فى أعلى الجدران.

الحيوان والمنتجات الحيوانية :

١– الحيوان :

عنى المصريون القدماء بتربية الحيوان عناية فائقة وعملوا على تنمية الثروة الحيوانية ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، فمصر بلد زراعى وكانت الماشية من أهم ما يحتاجه الفلاح فى الزراعة ، وتبعاً لذلك كانت المساحات التى خصصت لتصوير تربية الحيوان على الآثار كبيرة جداً ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو منها – فحيثما نظرنا إلى جدران تلك المقابر وجدنا الماشية وهى ترعى فى المراعى والمروج الخضراء ورأينا العناية الفائقة بإطعامها وتسمينها وجلبها وذبحها والكشف على لحومها وختمها كما رأينا الأطباء البيطريين وهم يقومون بفحص الحيوانات المريضة وعلاجها وغير ذلك.

ويمتاز عصر الدولة القديمة على الأخص بتصويره لحياة الماشية تصويراً يدل على أن حب المصريين القدماء لها وتعلقهم بها قد بلغ حداً يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يحملون بين جنباتهم كل الحب لماشيتهم ، ولا يألون جهداً فى تمثيلها على جدران مقابرهم فى كل مناسبة ، على حين يقل تصويرهم لتربية الماشية فى عصر الدولة الحديثة، وليس معنى ذلك أنهم قد تركوا تربية الماشية بل أن هناك نصوصاً تذكر أعداداً كبيرة منها.

تقديس الحيوان :

إن عناية المصريين القدماء بتربية حيواناتهم تحتم علينا أن نبحث فى أصل عقائدهم الدينية، فقد كانوا يقدسون كثيراً من الحيوانات التى تتصل بحياتهم، وهم لم يقدسوا الحيوان لذاته ، إنما قدروا فيه سراً من أسرار الخلق ولوناً من ألوان قدرة الله. والمصريون قد روعهم مشاهدة الحيوانات المفترسة والضرر الذى تلحقه بهم، فأخذوا يفكرون فيها ووجدوا أن خير سبيل إلى جلب خيرها أو إتقاء شرها أن يتقربوا إليها ، وهم فى كلتا الحالتين إنما عبدوا الروح الخفى فى الحيوان الذى يتقمصها. ويرى بعض العلماء أن هذه المعبودات الحيوانية ليست إلا مظهراً مجسداً لقوة الإله الخفى العظيم.

ولنأخذ البقرة مثلاً ، فقد رأوا فيها مظهراً من مظاهر البر والحنان والنعمة على الأرض ما دامت فى نظر الفلاح مصدر الخير، ووجدوا فيها أروع مظاهر الأمومة ، فهى تحنو عليهم وتقدم لهم اللبن من ضرعها كما تقدم الأم الرؤوم اللبن لوليدها.

وقدسوا أيضاً العجل "أبيس" الذى لعب دوراً هاماً فى حياتهم الدينية وعدوه مصدراً للخير ورمزاً للقوة والخصب ، كما قدسوا الكبش "خنوم" نظراً لما شاهدوا فيه من نزعة قوية إلى الخصب الجنسى وهكذا. ولم يلبثوا أن اتخذوا من هذه الحيوانات أرباباً أو رموزاً. ومن الطريف أن نذكر أن بعض الدول تتخذ فى الوقت الحالى رموزاً لها من بعض الحيوانات كالأسد والدب والخرتيت والنسر وغيرها.

وأثر تقديس الحيوان لا يزال باقياً بيننا فى أسماء كثير من الأسر مثل السبع والنمر والفهد والضبع والفيل والجمل والجحش والديب والقط والفار وغيرها. وما زلنا ندلل بعض الحيوانات الأليفة كالكلب والقط ونعنى بتربيتها فى المنازل ويصل ذلك عند بعض الناس إلى درجة التقديس ومعاملتها كالأبناء.

المراعى :

كان الرعى لا يختلف كثيراً عما هو متبع فى عصرنا الحالى ، فكانت المراعى الطبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تنمو بها الأعشاب والحشائش البرية من تلقاء نفسها فترسل إليها الماشية لتبقى فيها فترة من العام. ومن الأمور الواضحة أن تربية الماشية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإنشاء المراعى ، إذ أن الغذاء الأخضر رخيص وذو فائدة فى صحة الحيوان ونموه وفى كمية المحصول الناتج منه، فضلاً عن أن إخراج الحيوان للرعى فى الحقول يؤدى إلى تسميدها بسماد جديد لم يفقد شيئاً من عناصره. ولا توجد مراع طبيعية فى مصر غير بعض المناطق فى شمال الدلتا المعروفة بالبرارى حيث ينمو بها كثير من الأعشاب.

وكان الرعاة يطلقون سراح قطعانهم فى المروج الخضراء والمراعى الخصبة لترعى وتأكل من الأعشاب التى تنبت فيها بكثرة بينما هم يتفيأون ظلال الأشجار، ويبدو مثل هذا المنظر واضحاً فى مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة حيث نرى عجولاً تثب وترعى فى أماكنها وهى موثقة فى أوتاد. كما نرى راعياً يحلب بقرة وأخر يمسك عجلاً صغيراً من رجليه الأماميتين وينظر نحو أمه فى حنان لمنعه من الركوض نحوها وبجانبها حارس متكئ على عصاه. وكان لكل نوع من المواشى رعاة ، ولكل فرقة من هؤلاء رئيس مسئول. وكانت رسوم الرعاة تظهرهم بصورة مضحكة تلفت الأنظار كأفراد انقطعت بهم كل صلة بالحضارة والمدنية مثل القزم والأحدب وما شابه ذلك ، فشعورهم قد قصت بشكل غير منتظم وشواربهم ولحاهم غير محلوقة ولباسهم لا يعنون به ويكتفون بنقبة غريبة من طراز قديم مصنوعة من القش المضفور يربطونها حول خصورهم لا تكاد تستر عورتهم ، ويعيشون مع حيواناتهم ولا مأوى لهم غير الأكواخ المصنوعة من الغاب وفروع الأشجار الجافة التى ينتقلون بها من مكان إلى آخر حسب الأحوال. وعند فراغهم من العمل يلتفون حول موائد واطئة وقد شغل كل منهم بتحضير شواء الأوز. وكانوا ينامون فى معظم الليالى خارج الأكواخ بعد أن يكون التعب قد أخذ منهم كل مأخذ وفى أيديهم عصيهم الغليظة وبجوارهم كلابهم تقوم بحراستهم. ولا نزاع فى أن هؤلاء الرعاة كانوا عنصراً هاماً نظراً لخبرتهم وحنكتهم فى الأعمال الخاصة بالفلاحة ، وكانوا يضفون على مواشيهم صفات تغلب عليها مثل (اللامعة) و (الجميلة) و(المحبوبة) و (الطاهرة).

تسمين الماشية :

وكان الرعاة يعنون بماشيتهم وتوفير المأوى والحظائر لها. وهناك مناظر كثيرة على جدران المقابر تمثل الثيران وهى تعلف باليد لتسمينها ، ويلاحظ فى أحدها أن الثور قد امتلأ جسمه لحماً وشحماً لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راكعاً على الأرض والراعى يطعمه. وتعد مقبرة "مريروكا" بسقارة من الأسرة السادسة من أغنى المصادر التى تحوى مناظر تمثل تربية الماشية وتسمينها وحلبها وتوليدها وإرضاعها وعلاج الحيوانات المريضة. وليس تسمين الماشية بالأمر الغريب فقد كان معروفاً وشائع الاستعمال وإن كانت طريقته فى الغالب غريبة باهظة التكاليف. ويبدو من نقوش المقابر أن هذه الطريقة كانت منتشرة منذ عصر الدولة القديمة ، فنرى الرعاة وهم يضربون العجين لكى يتماسك ويصنعون منه "دحاريج" ويجلسون القرفصاء أمام الثيران ويقدمونه لها ويدفعون به إلى أفواهها وهى تجتر بشهية قائلين "كلوها" مما يدل على خبرتهم بالتسمين.

وقد عثر فى كوم أوشيم "الفيوم" من العصر الرومانى على أقراص من الكسب كان يستخدم علفاً للماشية وهو عبارة عن بقايا الزيتون بعد عصره ومحفوظ الآن بقسم الزراعة القديمة بالمتحف الزراعى بالقاهرة.

وكان الرعاة يقومون بخصاء ثيرانهم لتسمينها، ويرجح أن هذه العملية كانت تجرى فى مكان خاص يسمى "مكان الخصاء". وقد أثبتت التجارب أن

الحيوان أن المخصى يسمن بسرعة ويزيد حجماً ووزناً عن الذكور الكاملة. وقد عرف المشتغلون بتسمين الحيوان نتائج الخصاء فاتبعوه ليفيدوا منه سرعة التسمين وتحسين صنف اللحم وأصبح الخصاء فى سن مبكرة هو القاعدة العامة عند المزارعين فى كافة حيوانات التسمين.

العناية بالحيوان والرفق به :

لم نشاهد على الآثار جز وبر الحيوانات أو تطيرها، ولكن ديودور الصقلى ذكر أن المصريين القدماء كانوا يجزون صوف الغنم ثلاث مرات ولجودة المرعى تلد مرتين فى العام، مما ذكر مسبرو أن الثيران كانت تغسل مرة كل يوم فى وقت الظهيرة. وعند اشتداد الثورات فى البلاد مما يدعو إلى إهمال الحيوان وعدم العناية به يصف أحد الكتاب القدامى هذه الحالة فيقول :"الحيوان يشكو مر الشكوى فقلبه يبكى وينتحب بسبب حالة البلاد".

وكان الفلاح يقود ماشيته إلى الحقل أو المرعى وهى حرة طليقة فى معظم الأحيان وأحيانا يربطها بحبل ويقودها. وفى طريق عودته تصادفه بعض العقبات ، فإذا اضطر إلى عبور قناة عميقة فإنه يستخدم قاربين لنقل الماشية من شاطئ إلى آخر بينما يمسك أحد الرعاة بساق عجل صغير ليجبره على متابعة القارب وليحافظ على سيره كوحدة واحدة فى حين يقرأ بعض الرعاة تعويذه سحرية ويمدون أذرعهم إلى الأمام ليحموا قطيعهم الثمين من شر التماسيح التى قد تكون قابعة فى أعماق الماء.

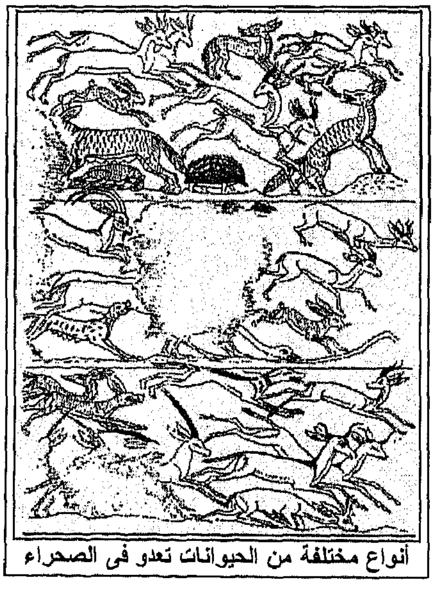
وعندما تكون القناة قليلة الماء فإن الراعى يخوض الماء ببطء بجانب قطيعه حاملاً على كتفيه عجلاً رضيعاً خوفاً عليه ورفقة به فتتبعه أمه ومن بعدها بقية الماشية.

وعند وصول الرعاة يتقدمون بهداياهم المكونة من الغزلان الصغيرة أو الطيور الجميلة المنظر إلى سيدهم. وبعد ذلك يتقدم "كتبة الضيعة" ليشرفوا على محاسبتهم فيقسمون القطيع إلى أنواع ويراجعون عدد كل نوع حسب السن فهناك "البقرات الأولى من القطيع". ويقصد بذلك البقرات التى تقود القطيع ثم "المواشى الصغيرة السن" سواء جماعات لا نهاية لها تتقدمها الثيران وبعدها الماعز ثم الحمير والخراف وفى آخر الاستعراض يتقدم كبير الكتاب ليسلم سيده قائمة بعدد ما يملكه من الماشية التى تبلغ أحياناً خمسة آلاف وثلاثة وعشرون رأساً.

من هذا المثال نرى أن أصحاب الضياع فى عصر الدولة القديمة كانوا يعنون بتربية أعداد لا حصر لها من الثيران. وهناك رجل فاخر بأنه يملك ١٣٠٠ بقرة وعدداً مماثلاً من الماشية الصغيرة الأخرى.

ومن مظاهر عناية المصريين القدماء بالحيوان ما نراه على أحد جدران مقابر ميدوم بالفيوم حيث مثل ثوران مغطيان بغطاء مربع مزين بخطوط حمراء وسوداء يبدو للإنسان أنه حصير من القش كان يوضع دائماً على العجول الصغيرة فى فصل الشتاء وقاية لها من البرد. أما دواب الحمل فكان لا يوضع شئ على ظهورها إلا إذا غطيت "ببردعة" مربوطة على وسطها. وبلغ من شدة عنايتهم بالحيوان أن معظم الحمير كانت تزود بأغطية عندما تحمل المحصول من الحقل.

وكان الفلاحون يحرصون أشد الحرص على الإشراف بدقة على تزويد ماشيتهم بالماء فيحضرون جرار الماء النقى ويضعونه أمام الماشية ويربتون عليها ويلاطفونها ثم يستحثونها على الشرب.



أنواع مختلفة من الحيوانات تعدو فى الصحراء

الحظائر :

وإذا ما أقبل الليل عادت الماشية إلى حظائرها، وفى موسم الحصاد تبقى فى الحقول ويقيم لها الفلاح حظائر من أغصان الأشجار للمحافظة عليها

من الحيوانات الضارية، ولتكون على مقربة من أماكن عملها حتى تأوى إليها فى وقت الحاجة، وكانت الماشية تربط فى أوتاد مغروسة فى الأرض وأمام كل منها مزود تأكل فيه.

وقد كشفت لنا حفائر تل العمارنة "ملوى" من عهد الأسرة الثامنة عشرة عن بقايا الحظائر التى كانت الماشية تقضى الليل فيها، وما زالت قطع الأحجار المثقوبة التى كانت تربط فيها موجودة فى مكانها حتى اليوم. وهناك منظر يمثل حظيرة من هذا النوع على أحد جدران مقابر تل العمارنة وقد اكتظت بالثيران التى ربطت على جانبى ممر بحيث تكون مؤخراتها متقابلة ورؤوسها فى الجانب الآخر متجهة نحو الجدار وقد ظهر من بينها عدد كبير من الثيران ذات الأسنمة العالية.

تهجين الماشية وتوليد الأبقار :

ويقصد بالتهجين تلقيح ذكور لإناث من نوع وجنس مختلف بقصد أن يجمع هذا النسل صفات جيدة من كلا النوعين. وقد عنى الفلاحون بنتاج الماشية واجتهدوا فى تحسينها بالطرق المتبعة الآن، فكانوا يختارون الثور الأصيل للبقرة على حين يطاردون الثور الذى يقلل من نقاء السلالة مستعينين على ذلك بعصيهم، فعلى جدران إحدى مقابر (دشاشة) نرى منظراً يمثل فحلا (طلوقة) ذا قرنين هلاليين وهو يلقح بقرة ذات قرنين ملتويين كما نرى على جدران مقابر دير الجبراوى وبنى حسن (المنيا) مناظر تمثل ثيراناً عديمة القرون تلقح أبقاراً ذات قرون قيثارية. والواقع أنهم كانوا يفرحون عندما تلقح ماشيتهم وتنتج نتاجاً حسناً. كما نراهم يساعدون البقرة أثناء ولادتها، ويلاحظ أن البقرة تلد صغيرها وهى واقفة كما نرى ذلك على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة.

ذبح الماشية :

وكثيراً ما نرى على جدران مقابر عصر الدولة القديمة مناظر تمثل إحضار الثيران للذبح وتقديم لحومها قرباناً لصاحب المقبرة. ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو من منظر يمثل ذبح ثيران التضحية أو إحضار الثيران للذبح. وكانت عملية الذبح من أجل القربان تجرى حسب قواعد وشعائر خاصة لابد من إتباعها بكل دقة.

وكان قصاب المعبد يسمى (الشجاع ذو السكاكين الكثيرة، العظيم فى المذبحة، البطل المغوار بين الأشرار).

وفى متحف متروبوليتان بنيويورك نجد منظراً يمثل الثيران وهى تساق إلى قاعدة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة ثم تطرح الثيران أرضاً بعد أن تعد للذبح بينما يشرف رئيس القصابين على عملية الذبح وقطع اللحوم معلقة.

وكانت المذابح المعدة لذبح الماشية وسلخ جلودها موجودة بدليل لفظ (سخو) الذى عثرنا عليه ويعنى بيت (السلخ) فضلاً عما ورد فى آثار العرابة المدفونة (البلينا) على لسان رمسيس الثانى "لقد ذبحت من أجلك ثيراناً فى قاعة القربان وثيراناً وعجولاً فى بيت السلخ".

وكانوا يحظرون ذبح إناث البقر لما يؤدى إليه ذبحها من القضاء على الثروة لقلة البقر فى مصر وكثرة نفعها، لذلك امتنعوا عن ذبح إناث البقر "حفظاً للنسل حتى لا ينقرض نوعها من البلاد".


ذبح الحيوانات

الكشف على اللحوم :

كان المصريون القدماء يحتمون أن تكون الماشية خالية من الأمراض أو التشويه مما يدنس لحمها. ويقول (هيرودوت) فى هذا الصدد أنه على أثر نفوق أى عجل "أبيس" كانت المعابد ترسل كهنة بمثابة مفتشين عند مربى الماشية ويفحصون كل حيوان فحصاً دقيقاً فى حالة وقوفه ورقاده ويسحبون لسانه لمعرفة سلامته وخلوه من العلامات التى ذكرتها الكتب المقدسة، فإذا كان مقبولاً فى أعين

الآلهة يعلن الكهنة طهارته وذلك بوضع حبل حول قرنيه مصنوع من ألياف البردى ويضعون طينة فوقه ويختمونها بختم خاص. ولم يكن مباحاً تقديم أى ثور للذبح بدون هذه العلامة ومن خالف ذلك استحق العقاب ، وكان الكهنة يقومون بخدمة الماشية منذ عصر الدولة القديمة ويحتمل أنهم كانوا ينتخبون من بينها ما يصلح للمعابد ليكون معداً للذبح. وقد عثر فى المقابر على قطع من اللحوم الممتازة كأفخاذ الحيوانات وغيرها كانت تقدم قرابين على مذابح الآلهة.

الضحايا :

وكان الشعب يشترك فى تقديم الضحايا تحت إشراف الكهنة فيقوم الكاهن بفحصها أولاً فإذا لم تكن بها شعرة واحدة سوداء أو كان شعر الذيل نامياً نمواً صحيحاً أو لم يكن باللسان شئ غريب ، علق خاتم بقرنها وأعلن طهارتها بعد ذلك ، ثم يساق الحيوان الموسوم بهذه الميزات إلى المذابح حيث تكون التضحية ويذكر إسم الإله وتوقد النار ويسكب النبيذ على الضحايا ثم تذبح ويقطع رأسها ويسلخ جلدها.

أما الرأس فكانوا يستنزلون عليه اللعنات راجين إن كانت هناك مصيبة توشك أن تحل بهم أن تقع على هذه الرأس ولهذا لم يكن المصريون يأكلون رؤوس الحيوانات بل كانوا يبيعونها إلى اليونانيين فى المدن التى يعيشون فيها بينما يلقون بها فى النهر فى المدن الأخرى. وفى هذا الجزء من رؤوس الضحايا من الحيوان ما هو غريب عن العادات المصرية القديمة ، فقد كان رأس الثور الصغير وفخذه هما القطعتان اللتان توضعان على سائر موائد القربان ، ومما يرجع كذلك إلى التأثير الأجنبى حرق القربان الذى كان أمراً استثنائياً محضاً فى مصر من قبل فأصبح طقساً عادياً. ومما يؤيد هذا أيضاً أن حرق القربان كان يتخذ فى اللغة المتأخرة اسماً مشتقاً من كنعان وهو (جليل) يقومون بوضعه فوق موائد القربان أمام الآلهة على نحو ما نشاهد فى المناظر المنقوشة على جدران المقابر ، وأما الشواء فقد كان يقدم على مواقد يحملها الكهنة أمام الآلهة.

أما عادة حرق الضحايا فأغلب الظن أنها لم تكن أصيلة عند المصريين وإنما هى دخيلة عليهم لأننا لا نكاد نعرف لها أثراً فى عصورهم الأولى. ولعل الذى ألجئهم إليها فى أول الأمر اضطرارهم للتضحية فى أماكن لم يكن من العسير عليهم أن يصلوا فيها إلى معابد الآلهة وكان ذلك عادة فى الصحراء. وكانت الضحايا فى مثل هذه الأحوال من الغزلان مثال ذلك ما فعله أحد الرحالة المصريين عندما عرض له فى الطريق غزال فعمد إلى إحراقه ضحية للإله (مين). أما مكان التضحية من أبنية المعبد فقد كان معروفاً فى معابد العصور المتأخرة مثل معبد دندرة (قنا) حيث خصصت لذلك إحدى غرفاته المحيطة بقدس الأقداس وفيها كانت تحرق الضحايا والبخور أيضاً.

ختم الماشية :

ولما كان المصريون القدماء يخافون على ماشيتهم من الضياع لذا فقد ميزوها عن غيرها عند اختلاطها بالماشية الأخرى بعلامة خاصة وذلك بكيها بخاتم من الحديد محمى فى النار على الكتف الأيمن أو على أحد قرنيها أو على إحدى فخذيها الأماميين. وهناك منظر على أحد جدران مقبرة "تب أمون" بطيبة (الأقصر) من عهد تحتمس الرابع يمثل ختم الماشية وهى عادة لازالت متبعة حالياً مع الماشية التى ترد من السودان عن طريق محجر بيطرى الشلال.

الأطباء البيطريون :

نشاهد على أحد جدران معبد أبيدوس (العرابة المدفونة) منظراً يمثل أحد الأطباء البيطريين وهو يلقى على الطلبة درساً فى تشريح البقرة وقد ظهرت جميع الأحشاء الداخلية بالألوان كما نرى على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى منظراً يمثل الأطباء البيطريين وهم يقومون بعلاج الحيوانات المريضة.

وقد عثر على ورقة لطب الحيوان من عهده الأسرة الثانية عشرة يفهم منها بأن كل فلاح كان يعنى بماشيته والأمراض التى تنتابها وطرق علاجها. ونرى على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة منظراً يمثل راعياً لاحظ أن أحد العجول لم يكن فى نشاطه العادى فأخذ يفحص ما حدث لهذا العجل.

ويبدو أن علاج الحيوانات قد بلغ شأناً عظيماً ، وقد استدل العالم "كوفييه" على نبوغ المصريين القدماء فى طب الحيوان أنه عندما قام بفحص بعض عظام مكسورة لمومياء الطائر المقدس "إيبيس" (أبو منجل) وجد عظمة الكتف مكسورة ومجبورة بطريقة تدل على الحذق والمهارة. وقد تكلم ديودور الصقلى فى هذا الصدد فقال:"إن مهارة المصريين فى تربية الماشية هى نتيجة اختبار ورثوه عن آبائهم وأجدادهم ولكنهم هذبوا العلم لشدة اهتمامهم به لأن حياتهم كلها كانت مخصصة لهذا الغرض ، على أن الإرشادات التى وصلت إليهم بشأن الطرق النافعة لعلاج الماشية المريضة والغذاء اللازم لها فى الصحة والمرض لم يوصلهم لمعرفتها التمرين وحده بل المنافسة التى وجدت بينهم وبين سائر الأمم".

وعلى أثر حدوث طاعون الحيوان فى البلاد ، كان المصريون القدماء يجلبون أنواعاً جديدة من أفريقيا وآسيا كما تدل على ذلك المناظر التى عثر عليها فى المقابر. ولا أدل على ذلك من الثيران التى أحضرها "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة عند غزوه بلاد ليبيا.

إحصاء الحيوان :

وقد ذكر على (حجر بالرمو) من عهد الأسرة الخامسة أن الحيوانات كانت تحصى فى عصر الدولة القديمة كل عامين وذلك أمام ممثلين للإدارة الملكية يرسلون إلى الأرياف لتقدير الضرائب الحكومية. وأحسن ما لدينا عن إحصاء الحيوان وأهميته ما عثر عليه فى مقابر (البرشا) من عصر الدولة الوسطى إذ نرى على أحد جدران مقبرة "تحوت حتب" مناظر تمثل إحصاء كل نوع من الحيوان والطير والبيض كما نرى فى مقبرة "مكت رع" من عهد الأسرة الحادية عشرة منظراً يمثل إحصاء الماشية بمختلف أنواعها والرعاة يلوحون إليها بعصيهم.

وكان المصريون القدماء يصورون على جدران مقابرهم قطعان الماشية موضحة بالأرقام الدالة على عدد ما يملكه صاحب المقبرة لينعم بها فى آخرته ، حتى أن فرعون كان يعد سنى حكمه طبقاً للإحصاء الذى يجرى للحيوانات. فمن ذلك أننا نرى أن أحد الأشراف فى عصر الدولة القديمة كان يملك ٢٢٢٥ رأساً من الماعز و٩٧٤ رأساً من الضأن و٦٧٠ رأساً من الحمير. ونلاحظ أحياناً أن المصريين كانوا يبالغون فى ثروتهم ، فمثلا نرى فى نقوش الملك "ساحورع" أنه قد عاد من إحدى غزواته ومعه أكثر من ٧٠٠,٠٠٠ رأس من الأغنام والماعز والحمير وأكثر من ١٢٠,٠٠٠ رأس من الماشية الكبيرة، يضاف إلى ذلك أننا رأينا فى مقبرة "سنب" بالجيزة أنه كان يملك ٢٠,٠٠٠ ثور ومثلها من الماعز وعدداً كبيراً من الحمير ، وكان بعض الأشراف يفخر بما يملك من الماشية فمن ذلك أن أحد أمراء الكاب من عهد الأسرة الثامنة عشرة يحدثنا عن مقدار الماشية التى كان يملكها فهى تتكون من ١٢٢ ثور و١٠٠ من الأغنام و١٢٠٠ من الماعز و١٥٠٠ خنزير. ونرى فى مقبرة أخرى على مقربة من أهرام الجيزة أن صاحبها كان يملك ٧٦٠ حماراً و٩٧٤ خروفاً و٨٣٤ ثوراً و٢٢٠ بقرة و٢٢٣٤ عنزة.

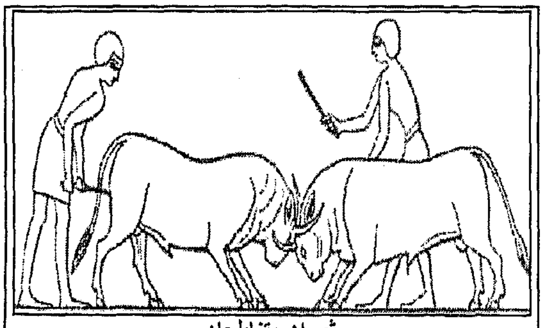
ويبدو أن مصر القديمة كانت تحوى ثروة كبيرة من الماشية، وليس أدل على ذلك من أن المعابد فى عهد رمسيس الثالث قد تسلمت فى مدة ٣١ عاماً ٥١٤٩٦٨ رأساً من الماشية و٦٨٠٧١٤ أوزة.

٢- المنتجات الحيوانية :

وهى العظم والريش، والمعى، والشعر، والقرن، والعاج، والجلد، والصدف، وقشر بيض النعام، والوق، والذبل (عظم السلاحف)، ومحار البحر وأصداف المياه العذبة. وسنتكلم عن كل منها على حدة.

العظم :

العظم مادة كان من الطبيعى جداً أن يستخدمها الإنسان البدائى، فالعظم كان على وجه العموم موفوراً، سهل الفلق والتدبيب، بل قد كان بعضه مدبباً بطبيعته، كما هى الحال فى عظام بعض الأسماك ، فكان من الميسور دون أية صعوبة أن تصنع منه أدوات ثاقبة صغيرة مثل المخارز والإبر، وكان أيضاً صالحاً للحفر والنقش عليه.



ثوران يتناطحان

وقد استخدم عظم الحيوانات فى مصر القديمة منذ العصور النيوليثية، واستمر ذلك فى جميع العصور التالية، فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى، لاسيما التمائم، ورؤوس السهام والمخارز، والخرز، والأساور، والأمشاط، والخواتم ، ورؤوس الحراب الكبيرة للصيد، والإبر والدبابيس. وكان يصنع من فقار الأسماك فى بعض الأحيان خرز ومن عظامها المدببة أبر أو مخارز.

وفضلاً عن العظم الطازج كان العظم المستخرج من حفريات الأرض يستعمل هو الآخر أحياناً فهناك يد مرآة معروف أنها صنعت من هذه المادة.

الريش :

عرف استعمال الريش منذ العصور السحيقة فى معظم الأقطار. وفى مصر التى لا تشذ عن هذه القاعدة يمكن إرجاع بدء استعماله إلى فترتى تاسا والبدارى.

والريش الذى كان يستخدم أساسياً هو ريش النعام، وإن كان قد وجد أيضاً فى المقابر ريش طيور أخرى ربما كانت الواق، والغراب أو الغداف، وطيراً مائياً، كما وجد ريش حمام فى حالة واحدة.

وكان ريش النعام يستعمل بكثرة فى صنع المراوح كما كان يستخدم زينة للرأس ، فقد تقبل بعنخى من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين خضوع "جميع الرؤساء الذين يلبسون الريش" (وهو ريش النعام على الأرجح). وكثيراً ما صورت الألهة "ماعت" وآلهة أخرى وجياد المركبات مزدانة بريش النعام. وكان ريش النعام فى المستعمرة المصرية من الدولة الوسطى ببلدة كرما بالسودان يستخدم فى صنع المراوح والسجاد. وقد استخدم فى حشو الوسادات ريش كل من دجاج الماء والحمام.

فإذا كانت النعامة غير موجودة فى مصر الآن، فقد كانت حتى عصر متأخر جداً شائعة لدرجة ما فى الصحراوين الشرقية والغربية، وكانت توجد فيهما حتى هليوبوليس شمالاً فى عهد الأسرة الثامنة عشرة، كما يظهر من يد مروحه وجدت فى مقبرة توت عنخ أمون، وقد رسم على أحد وجهيها صورة هذا الملك وهو يصيد النعام بقوس وسهم، وكتابة تفيد أن الصيد حدث فى صحراء هليوبوليس الشرقية. وظهر الملك على الوجه الآخر وتحت ذراعه حزمة من ريش النعام، والخدم يحملون نعامتين ميتتين. ولا يزال ريش النعام باقياً على إحدى المراوح التى وجدت فى هذه المقبرة.

ويظهر أن ريش النعام المحلى لم يكن موفوراً لدرجة تفى بالمطلوب كله ، إذ أن بعضه كان يجلب من الخارج، ويرى على الجدار الذى يصل بوابتى الملك حورمحب فى الكرنك ريش النعام مجلوباً من بلاد بنت، كما نرى صورة لرمسيس الثانى على أحد جدران معبد بيت الوالى فى النوبة وهو يتقبل الجزية النوبية المشتملة على ريش النعام.

وريش النعام مصور على جدران عدة مقابر من عهد الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة.

المعى :

استخدمت فى مصر القديمة لصنع أوتار الآلات الموسيقية والأقواس معى لا يمكن تمييزها عن المعى الحديثة.

وأقدم الأمثلة المسجلة لاستعمال المعى هى : مثال من عهدة فترة البدارى وصف بأنه سير من نسيج حيوانى، معى. ثم تأتى فى الترتيب التاريخى عينة من الأسرة الثالثة وجدت فى الهرم المدرج بسقارة، وتتألف من قطعتين صغيرتين مفتولتين، يبلغ طول أحداهما نحو بوصتين (خمس سنتيمترات) وطول الأخرى نحو أربع بوصات (عشر سنتيمترات)، وربما كانت فى الأصل جزءاً من قطعة واحدة لأن سمكها واحد وهو نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ مليمترا).

ويأتى بعد ذلك مثال من الفترة المتوسطة الثانية وصف بأنه "معى مفتولة فتلاً دقيقاً ، وربما كانت وتر قوي" أما الأمثلة التالية لهذه فمن عهد الأسرة الثامنة عشرة تتألف من ١٠- أ- جزء من وتر قوي موصول

بقوس مركب مكسو بلحاء الشجر من القرنة، ب- عدد من القطع المفتولة من أوتار أقواس ذات تخانات مختلفة تتراوح بين نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ مليمتراً) ونحو ٠,١٤ من البوصة (٣,٥مليمتراً) ، جميعها من مقبرة توت عنخ أمون (التي وجد فيها أيضاً وتر قوي مصنوع من الكتان)، جـ - أجزاء من ثلاثة أوتار مفتولة لا تزال على آلة موسيقية (عود) وجدت بالدير البحرى.

الشعر :

لما كان جوهر الطبيعة البشرية واحد فى كل زمان وفى كل مكان ، فليس من المستغرب أن نرى نساء مصر القديمة - حتى فى زمن قديم يرجع إلى عهد الأسرة الأولى على الأقل - يستعملن خصلات من الشعر الآدمى فى تكميل شعورهن عندما تتناقص بسبب الشيخوخة أو يستخدمنها لأن "الموضة" الدارجة تتطلبها. واستخدم الشعر الآدمى كذلك فى صنع الشعور المستعارة ولو أنها كانت تصنع أحياناً من الألياف النباتية. ولا يوجد دليل على استخدام شعر الخيل أو الصوف لهذا الغرض رغماً عما ورد فى بعض المؤلفات عن هذا الموضوع. وقد أجرى فحصاً ميكروسكوبياً لألياف جميع الشعور المستعارة الموجودة بالمتحف المصرى، وجملتها خمسة عشر، ونشرت نتائج فحص أربعة عشر منها.

وسبع من هذه شعور مستعارة كبيرة للأحتفالات كانت تخص كهنة الأسرة الحادية والعشرين، وهى مغطاة بكتلة من الخصلات اللولبية الصغيرة، ولها جدائل طويلة قليلة العرض تتدلى وراءها. وقد وصفت بأنها تتألف من شعر الخيل، ولكنها جميعاً من الشعر الآدمى، ولونها بنى أو بنى قاتم إذا نظفت، أما قبل التنظيف فتبدو سوداء. وهى تحش - للاقتصاد على ما يظهر - بألياف من المادة البنية الضاربة إلى الحمرة والشبيهة بالنسيج التى تحف بأسفل فروع شجر النخيل.

وهناك أيضاً شعر مستعار وصف بأنه من نفس مصدر الشعور السبعة سالفة الذكر، وهو أصغر منها بكثير، ويتألف من خصلات صغيرة ذات لون بنى فاتح بدون جدائل أو حشو، وهذا شعر آدمى أيضاً. وثمة كتلة أخرى من الشعر تاريخها غير معروف ، ربما كانت فى وقت ما شعراً مستعاراً، وهذا الشعر يشبه الأول كثيراً، ولو أن لونه أشد دكنه، وهو أيضاً من شعر آدمى.

وثمة شعران مستعاران كبيران آخران تاريخهما غير معروف، وهما يماثلان الشعور السبع سالفة الذكر، إلا أنهما بدون حشو، ويتألفان من شعر آدمى بنى قاتم.

أما الشعر المستعار الخاص بالملكة إيز مخب، من الأسرة الحادية والعشرين ، الذى وصف بأنه "شعر مشوب بصوف خروف أسود" فحجمه كبير جداً ، وهو مغطى بخصلات صغيرة ، وله جدائل طويلة ضيقة من الخلف ولكنه بدون حشو ويتألف جميعه من شعر أدمى لونه بنى قاتم فى الأغلب.

وشعر يويا المستعار - من الأسرة الثامنة عشرة والخاص بالاحتفالات والموصوف بأنه "من الصوف" يشبه شعر الملكة إيز مخب، ويتألف كله من شعر آدمى ذى لون بنى قاتم جداً.

وهناك أيضاً شعران مستعاران مكونان من خصلات لولبية صغيرة على قاعدة مجعدة ويحتمل أن يكونا من العصر الرومانى ، وهما يتألفان من ألياف نباتية ، هى فى أحدهما ألياف النخل بكل تأكيد ، وربما كانت عشباً فى ثانيهما.

وشمع العسل موجود بلا استثناء على جميع الشعور المستعارة المصنوعة من الشعر ، وعلى أحد الشعور المصنوعة من الألياف ، وقد أزيل بعض هذا الشمع بواسطة مذيب وأمكن التعرف عليه بخصائصه لاسيما درجة الإنصهار. واللون الأشهب الداكن الموجود فى كثير من الخصلات والجدائل ناشئ عن التراب والقذر اللذين التصقا بالشمع. ولما كان شمع العسل من أعظم المواد صلاحية لضمان ثبات الخصلات والجدائل ، فليس ثمة أقل شك فى أنه استخدم لهذا الغرض ، ولا يمكن تفسير وجوده بأنه كان نوعاً من المروخ يمسح به الشعر. فإن المسح لا يكون إلا بزيت سائل أو شحم جامد أسيل بالحرارة قبل الاستعمال أو أصبح سائلاً بتأثير حرارة الجسم أو بحرارة الغرفة التى كان الشعر المستعار ملبوساً فيها وشمع العسل ينصهر فى درجة حرارة تزيد قليلاً عن ٦٠°م (١٤٠°

فهرنهيت) وهى درجة عالية لا تمكن من أن ينصهر من تلقاء نفسه ، ويسيل على الشعر المستعار إن كان قد وضع عليه وهو جامد ، ولذلك يكون من المحقق عملياً أن الشمع لابد أن يكون قد سخن أولاً ثم دلك الشعر به.

وكانت خصلات الشعر المجدولة الصغيرة تكثر أحياناً فى مصر القديمة كما يصنع اليوم فى كثير من الأحيان. وقد وجدت خصلة من هذا النوع فى مقبرة توت عنخ أمون وهى تخص الملكة تيبى التى كانت جدة لزوجته ، وربما كان توت عنخ أمون منحدراً منها.

ووجد برنتون ثلاث كرات مستديرة من الشعر الآدمى فى مقابر من عصر ما قبل الأسرات وكميتين منه فى مقابر من الفترة ما بين عهدى الأسرة السابعة والأسرة الثامنة إحداهما ، وهى التى فى العهد الأخير على شكل حشية صغيرة كانت قد استخدمت فى وضع مسحوق أحمر ربما كان للوجه ، والأخرى كانت ذات علاقة بدهان للعين والوجه.

وكان الشعر يستعمل أحياناً فى نظم الخرز، ولذلك أمثلة معروفة فى أساور من عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الأولى. وهناك سوار آخر من الأسرة الأولى بعضه مؤلف من شعر "ربما كانت من ذيول الثيران". وتوجد من الفترة ما بين عصرى الأسرة الرابعة والأسرة العاشرة أساور من ألياف وشعر وأخرى كلها من الشعر وجدت فى القبور "الوعائية". ولم يعين نوع الشعر فى هذه الحالات. ووجدت خرزات من فترة البدارى منظومة فى شعر حيوانى وهناك أيضاً أشياء كانت تصنع من الشعر مثل الأدوات الأربع التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون وسماها المكتشف مذبات. وتتألف هذه من لمسات من الشعر الطويل مثبتة فى أيد من خشب مذهب على صورة رؤوس حيوانات، ويحتمل أن تكون هى تلك الأشياء التى كثيراً ما ترى مدلاة على جوانب جياد المركبات والتى صورت على جملة قطع من زخرف الذهب الخاص بعدة الخيل التى وجدت فى تلك المقبرة. ولابد أن هذه الأشياء كانت حزما من الألياف كما بين الدكتور نلسون إذ أنها تعطى أحيانا هيئة موجية للدلالة على أنها تميل مع الريح وهذا الشعر قد اعتراه التحلل لدرجة كان من المستحيل معها التعرف عليه بيقين، ألا إنه قد يكون شعر حصان أو حمار ووجد ريزنر مذريات من شعر ذيل الزراف (الذى يحتمل أن يكون مخلوطاً بقليل من شعر المعز فى مقابر المستعمرة المصرية التى يرجع تاريخها إلى الدولة الوسطى فى كرما بالسودان حيث وجد كذلك عدد من الساعدات المصنوعة من شعر ذيل الزراف) وعثر ويتريت فى البلابيش على كيس من الشبك المصنوع من شعر ذيل الزراف أو ذيل الفيل، واكتشف فرث من نسيج الشعر من عصر البطالمة أو العصر الرومانى القديم، وربما كان الشعر المستعمل فيها شعر معز، وحصيراً من الشعر من العصر الرومانى أو القبطى. ووجد ونلك فى طيبة حبالاً من الشعر وقطعة من نسيج خشن جداً من الشعر من القرن السابع بعد الميلاد، غير أنه لم يذكر نوع الشعر. وهناك قطعة معروفة من الحبل من شعر الجمل يرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثالثة أو أوائل الرابعة. وورد ذكر القماش المصنوع من شعر المعز فى سنة ١٨٥ق.م.

القـــــرن :

استخدم القرن فى مصر القديمة منذ أقدم العصور، وقد وجدت فى المقابر أشياء مصنوعة من هذه المادة، فمن المعروف أن هناك أساور وأمشاطاً، ورؤوس حراب صيد كبيرة، وأزجة وأوانى أو أقداحاً، وقرناً محفوراً هئ لاستعماله وعاء، ويرجع تاريخها إلى عصور ما قبل الأسرات. أما من عهد الأسرة الأولى فهناك أقواس، وقطع لعب، وقرن محفور. وثمة من العصور المتأخرة عن ذلك أشياء متنوعة تتضمن ما يحتمل أن يكون محكات للجسم، وقروناً مستعملة كأوعية، وأيادى من القرن للأدوات والأسلحة. واستعمل القرن كذلك فى غضون الأسرة الثامنة عشرة كجزء من أجزاء الأقواس المركبة.

العـــــاج :

كان العاج بنوعيه، وهما سن الفيل وناب جاموس البحر، يستخدم فى مصر القديمة على مدى واسع منذ العصور النيوليثية فما بعدها ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى كثافة ودقة تحببيه وقابليته الحسنة للنقش والحفر، وهو الفن الذى كان المصريون الأقدمون على درجة كبيرة من الحذق فيه. وإن كان استعمال سن الفيل

بمصر فى تاريخ قديم يعنى بلا ريب أن هذا الحيوان كان معروفاً جداً فيها إلا أنه لا يدل حتماً على أنه كان يعيش بها إذ ذاك بحالة وحشية ، فالمحتمل غير ذلك بل يدل على أن العاج كان موفوراً يمكن الحصول عليه فى يسر ، لأن الفيل كان موجوداً بكثرة فى البلاد التى تقع فى جنوب مصر مباشرة، أى فى السودان. ومن جهة أخرى كان جاموس البحر إلى عهد حديث جداً ؛ أى منذ عدة مئات من السنين، لا يزال موجوداً فى مصر بكثرة، وبناء على ما ورد فى النصوص القديمة كان يحصل على العاج فى عهد الأسرة السادسة من بلاد الزنوج، وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة من بلاد بنت، وأرض الرب، وبلاد جنتيو، وبلاد كوش، والأقاليم الجنوبية. وكانت كلها أفريقية تقع فى جنوب مصر. على أنه كان يجلب فى عهد هذه الأسرة أيضاً من تجنو وكانت هذه البلاد أفريقية أيضاً ولكن فى غرب مصر. ومن رتنو وإيسى وكان كلاهما فى آسيا. والمصنوعات العاجية التى وجدت فى المقابر تشمل الخلاخيل ، وأطراف السهام، والصناديق، والأساور، والأمشاط ، والاسطوانات المنقوشة والصحاف المسطحة ، وتماثيل للإنسان والحيوان، ودبابيس الشعر، وأيدى السكاكين والخناجر والمراوح والسياط، ورؤوس حراب الصيد الكبيرة ، والتراصيع، وأرجل الأثاث ، ورؤوس الصولجانات ، واللوحات، والأوانى ، وقشرة التموية، والعصى.

وكانت المنحوتات والمحفورات العاجية تصبغ أحياناً أو ترسم عليها صور ملونة بالصناعة. وكان اللون الأحمر هو المستعمل بوجه عام، غير أن كلا من اللونين البنى القاتم جداً والأسود كان يستعمل من وقت لآخر. أما اللون الأخضر فكان نادراً جداً. ولم يمكن تعيين طبيعة هذه الألوان، إلا أن اللون الأحمر الذى وجد على بعض السهام من عهد الأسرة الأولى كان جزئياً أو كلياً الأكسيد الأحمر للحديد.

الجلد :

من الأمور الطبيعية أن يكون قد انتفع بجلود الحيوان فى الكساء فى بلاد كمصر ، ربيت فيها البهائم والغنم والمعز فى عهد سحيق مثل العهد النيوليتى، ووجدت بها حيوانات برية كثيرة العدد كانت تصاد فى تاريخ أقدم من ذلك أى فى غضون العصور الباليوليتية.

وإذا كان لم يعثر على جلود من هذين العهدين، فكثيراً ما اكتشفت جلود فى مقابر من العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات، إذ كانت تستعمل كساء للأحياء وأكفاناً للموتى. وقد خطا المصريون بالجلد خطوات منذ القدم فاستعملوه خاماً ثم عالجوه لدرجة تكفى لجعله طرياً ثم دبغوه دبغاً تاماً.

والأشياء المصنوعة من الجلد توجد فى المقابر من العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات. وصناعة الجلد مصورة على جدران مقبرة من عهد الأسرة السادسة والعشرين فى طيبة أيضاً.

وكان الجلد يستعمل فى صنع الأكياس، والشعار التى يرجح أنها كانت شعاراً كهنوتيا فى عهد الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، والأساور، وأغطية الوسائد، وأرضيات المركبات، وأطر عجلاتها، وجرب الخناجر، وعدة الخيل، والجعاب ، والحبال، والنعال ، وأطواق الكلاب، ومقعدات الكراسى ذات المساند ، وللكتابة عليه، وكانت شائعة جداً ، وفى أغراض شتى أخرى. وأكبر قطعة من الجلد المشغول بقيت إلى الآن هى المظلة الجنائزية الخاصة بالملكة إيزمخب من الأسرة الحادية والعشرين وهى الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة. والجلد المزخرف بالألوان والجلد المشغول شباكاً دقيقة كل ذلك معروف.

وكثيراً ما كان الجلد يصبغ غالباً باللون الأحمر أو الأصفر أو الأخضر. ولكن العهد الذى بدأت فيه صباغة الجلد غير محقق. غير أن اللون الأحمر وقد سبق استعماله فيما يبدو استعمال اللونين الآخرين معروف من عهد الأسرة الحادية عشرة وكذلك من القبور "الوعائية".

ولم تعرف طبيعة هذه الأصباغ غير أن اللون الأحمر ربما كان قرمزاً والأصفر من قشر الرومان.

والقرمز ويتركب من الأجسام الحمراء الجافة لأنثى الحشرة المسماة Coccusilicis. مادة من أقدم مواد الصباغة المعروفة. ولما كان من الأمور المقررة أن القرمز لا يصبغ بغير مثبت اللون ، وأنه يعطى لوناً أحمر بإضافة الشب إليه ، فمن المحتمل أنه كان يستعمل مع مثبت من الشب. وتقتات حشرة القرمز بنوع معين من شجر السنديان ينبت فى جنوب شرقى أوروبا وشمال أفريقيا. وكانت هذه الصبغة تستعمل للجلد فى مصر فى العصور الحديثة.

ويستخدم قشر الرومان فى مصر اليوم، أحياناً لصباغة الجلد باللون الأصفر ، فلعله كان كذلك يستعمل فى قديم الزمان ، وإن كان أستعماله قبل عهد الأسرة الثامنة عشرة يبدو بعيد الاحتمال ، فعهدها أقدم تاريخ عرفت فيه شجرة الرومان بمصر. ومصر ليست موطنها الأصلى بل هو غربى آسيا.

وذكر ويترايت أن أغلب الجلد وجد بالبلابيش من عهد القبور "الوعائية" كان جلد بقر إلا فى حالة واحدة كان فيها جلد شاه، وقد تكرم دكتور بيكارد بفحص عينات من الجلد القديم تتراوح تواريخها فيما بين الأسرة الثامنة عشرة ونحو الأسرة الثالثة والعشرين، فتعرف على جلد المعز فى عدة حالات، مثال ذلك عينة فى مقعدة كرسى بدون مسند من مقبرة توت عنخ أمون، ونعال يرجع تاريخها إلى نحو الأسرة الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين، بينما وجدت فى هذه المقبرة نعال يحتمل أن تكون من جلد العجل.

أما ماهية مواد الدباغة التى استعملها قدماء المصريين، فإن ثيوفراستس (القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل الميلاد) بعد أن وصف شجرة السنط بأنها شجرة مصرية ، استطرد قائلاً أن ثمرها هو قرن "يستعمله الوطنيون بدلاً من العفص فى دباغة الجلود". ويذكر بلينى "القرن الأول الميلادى" ويحتمل أن يكون قد نقل عن ثيوفراستس أن قرون شجرة مصرية شائكة كانت "تستخدم لنفس الغرض الذى يستخدم من أجله العفص فى تهيئة الجلد". وتحتوى هذه القرون على التنين. بنسبة قدرها نحو ٣٠% ، وهى تستعمل فى السودان فى الوقت الحاضر فى أغراض الدباغة ، وتصدر منه أيضاً ، فلا يستبعد من الوجهة النظرية فقط على أية حال أن تكون قرون هذه الشجرة قد استعملت فى مصر القديمة لأغراض مماثلة. وقد أثبت ذلك من عهد قريب برافو الذى فحص ما تخلف من بقايا مدبغة وجدت فى بلدة الجبلين بالوجه القبلى. من جلود خام وجلد مدبوغ وأدوات ومادة دباغة ويرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات ، وهى الآن فى متحف تورين. وكانت الجلود الخام عبارة عن جلد ماعز، أما الجلد المهيأ فلا شك فى أنه كان قد دبغ ، وأن المادة الفعالة فى دباغته كانت تتألف من قرون شجرة السنط ، ولا تزال هذه تحتوى على نسبة قدرها ٣١,٦ فى المائة من التنين.

وكانت النتائج سلبية فى حالة عينات الجلد المذكورة آنفاً عندما فحصها دكتور بيكارد مع أنه بحث بوجه خاص عن كل من مادتى الدباغة النباتية والمعدنية.

عرق اللؤلؤ :

عرق اللؤلؤ هو المادة الصدفية التى تبطن محار اللؤلؤ، وهو كاللؤلؤ فى تركيبه أى أنه يتألف جوهرياً من كربونات الكلسيوم.

ويبدو أن عرق اللؤلؤ لم يستعمل إلا قليلاً جداً فى مصر القديمة شمالى أسوان ، إذ فيما عدا الصدفات الكبيرة التى يحمل كثير منها اسم الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة، ليس هناك إلا القليل من الأمثلة عن استعماله. وتشمل هذه الأمثلة شقات مستطيلة صغيرة من عهد القبور الوعائية، كانت تنظم كأساور، وجعراناً من الأسرة الثامنة عشرة، وزوجين من الأقراط من العصر الرومانى، وتميمه فى عقد من العصر القبطى. ولكنه استخدم على مدى أوسع فى بلاد النوبة حيث عثر عليه فى مقابر من العصور العتيقة وما تلاها، مستعملاً على وجه الخصوص فى صنع الأساور، والأشياء الشبيهة بالأزرار، والتعاليق ، والخواتم.

ولما كان الحصول على عرق اللؤلؤ من البحر الأحمر ممكناً ، فلاشك فى أن هذا البحر كان مصدره فى الزمن القديم.

قشر بيض النعام :

توجد فى النصوص القديمة وفى الآثار شواهد كثيرة على أن النعام كان فى وقت ما موفوراً فى صحراوى مصر الشرقية والغربية ، وإن كان قد انقرض الآن فى هذه البلاد.

وقشر بيض النعام (وكثيراً ما يكون مكسوراً) والخرزات القرصية الصغيرة والتعاليق المصنوعة منه هى جميعاً من أقدم العاديات المصرية القديمة أيا كان نوعها وكانت الخرزات المذكورة شائعة جداً فى العصور القديمة (العهد النيوليتى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات) وإن كانت موجودة فى جميع العهود فيما عدا الأسرة الثامنة عشرة ، فقد انقطعت فجأة فى أول عهد هذه الأسرة ولكنها بدأت تظهر ثانية فى غضون عهد الأسرة التاسعة عشرة، وكانت ولا تزال تصنع فى الأسرة الثانية والعشرين.

الـــــــــــــرق :

يجهز الرق (البرشمان) من جلود الحيوانات بإزالة الشعر عنها أولاً ثم فركها بمادة حكاكة مثل الخفاف حتى يصبح الجلد صقيلاً. ويصنع الرق الحديث من جلود الغنم والمعز، أما الرق المصرى القديم فلم يمكن التعرف على نوع الجلد المصنوع منه إلا في حالة واحدة كان فيها جلد غزال.

والرق معروف على الأخص كمادة يكتب عليها، غير أن هذا الغرض لم يكن أقدم الأغراض التى استخدم فيها الرق بمصر القديمة، بل كان ذلك فى تغطية دفات الطبل والعلب الصوتية فى الآلات الموسيقية الأخرى كالعود والطنبور والبندير، وربما كان أقدم الأمثلة على ذلك من عصر الدولة الوسطى.

وبالمتحف المصرى بالقاهرة طنبور رقة ملون بلون أحمر وردى، وقد وصفه مكتشفاه بأنه جلد ، وبندير مستطيل الشكل تقريباً وصف مكتشفاه غطاءه بأنه من جلد خام، وكلاهما من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وقد وجدهما لانسنج وهيس فى جبانة طيبة، وكان غطاء كل منهما من الرق. ووجد برويير فى دير المدينة آلة موسيقية ذات وتر واحد من عهد الأسرة الثامنة عشرة أيضاً، وقد ذكر أن غطاءها من جلد غزال، وهو يسميها طنبوراً، ولكنها مقيدة فى سجل المتحف المصرى بالقاهرة بوصفها عوداً. ووجد جارستانج فى بنى حسن طبلة ذات أطراف من الرق ، وتاريخ هذه الطبلة غير محقق، ولو أن المكتشف يظن أنها ربما كانت من الدولة الوسطى.

الذبل "عظم السلاحف" :

يؤخذ الذبل المستعمل فى العصر الحديث من الدروع القشرية الخارجية لنوع صغير من سلاحف البحر، ولكن ذبل العصور القديمة كان يؤخذ من دروع أكثر من نوع من سلاحف البحر، وكذلك دروع سلاحف البر. ومن السلاحف نوع كبير يعيش فى النيل، ونوع يعيش على سواحل كل من البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر. ويوجد فى سيناء نوع صغير من السلاحف البرية. وتوجد السلاحف أيضاً فى الصحراوين الشرقية والغربية. ووجدت فى إقليم الفيوم بقايا سلاحف كبيرة جداً من العصور الآيوسينية.

وكان الذبل يعتبر من العروض ذات القيمة فى مصر منذ عهد قديم جداً. ووجد فى المقابر وخاصة ببلاد النوبة عدد كبير من الأشياء المصنوعة من هذه المادة، نذكر منها جزءاً من خاتم ، وأساور، وصحفة، ومشطاً، وصندوق صوت (يخص قيثاراً) وأخر لعود، وعدة دروع سلاحف كاملة وأجزاء من دروع، ويرجع تاريخ هذه الأشياء إلى العصر الذى يمتد من العهد التاسى وفترة البدارى إلى ما بعدها.

محار البحر وأصداف المياه العذبة :

توجد الأصداف بكثرة عظيمة فى المقابر المصرية ولاسيما مقابر العصور العتيقة، وقد بدأ استعمال الأصداف فى العهود النيوليتية. وكانت الأنواع الصغرى منها تستعمل كتعاويذ وتعاليق، وتنظم معا عقوداً وأحزمة، بينما كانت الأصداف الكبرى تستخدم أوعية لكحل العين والخضابات الأخرى، وكان البحر الأحمر مصدر الجزء الأكبر من هذه الأصداف، ولو أن أصدافاً من البحر الأبيض وأصداف مياه عذبة من النيل وأخرى برية كانت تستعمل أيضاً.

ومن هذه الأصداف التى كانت تستخدم أحياناً نوع يسمى دنتاليوم وهو حيوان بحرى رخو ذو صدفة أنبوبية ضيقة بيضاء، يوجد على سواحل البحر الأحمر. وكانت أصدافه تنظم أحياناً وتستخدم كخرز. وإن كان قد ذكر أن هذا النوع قد وجد من فترة البدارى، وعصر ما قبل الأسرات، إلا أن المكتشف يسلم الآن بأن الخبير الذى أخذ رأيه أخطأ فى التعرف على مادته، وأن هذه المادة هى مرجان عضوى لادنتاليوم، وقد صحح الخطأ فى طبعة تالية وعلى أية حال، ففى مخازن المتحف المصرى بالقاهرة مجموعة صغيرة من أصداف هذا الحيوان كتب عليها "ميت رهينة" وتاريخها غير معروف. ووجد دنتاليوم فى دفنات من العصر المزيوليتى بفلسطين.

وكانت الأصداف تنحت أيضاً وتشكل على صورة خرز وأساور وغير ذلك.

٣- أنواع الحيوانات :

البقرة الثور الجاموس دواب الحمل (الحمار) الحصان البغل الجمل الأغنام (الكبش البرى) الماعز

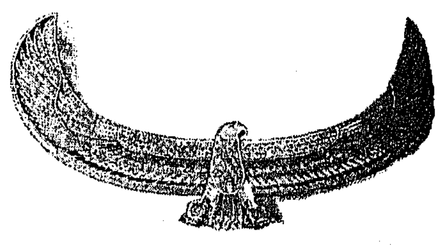
الخنزير الأسد الخرتيت الفهد النمر- الضبع الفيل فرس النهر الأبل الغزال الوعل أبو حراب المهاة الزراف الكلب الذئب المصرى الثعلب ابن آوى النمس القرد القط التمساح العقرب.

الحيوانات المقدسة :

نشأت عبادة المصريين للحيوانات ، التى اعتبروها رموزاً لآبائهم ، قبل سنة ٣٠٠٠ق.م. ثم أساءا فهمها فاعتبروا الحيوانات أكثر من مجرد شعارات أو رموز. ورأوا أن تلك المخلوقات جديرة بالعناية والعبادة لأنها كانت المكمن الحقيقى للصور النافعة أو الخطرة من القوة الإلهية. وكان إله القبيلة يتجسد فى كل مدينة ، إلى الأبد، فى حيوان معين يحميه التحريم، ومن أمثلة تلك الحيوانات : الماشية والأغنام والكلاب والقطط والقردة والأسود وأفراس النهر والتماسيح والأفاعى والصقر وأبو قردان والنمس وأكل النمل والغزلان.

وفى بعض الأحيان كانوا يتوجون فى المعبد حيواناً ذا علامات خاصة مثل العجل أبيس المشهور وزميليه منيفيس بهليوبوليس ، وبوخيس فى هرمونتيس. وأحياناً كانوا يعنون ببعض أنواعها الممثلة لها (التماسيح فى مدينة التمساح وأبو قردان فى هرموبوليس، وهكذا). وظل المصريون يحتفظون بهذه الحيوانات ليضمنوا بركة الآلهة ورخاء بلادهم فى الحقبة المتأخرة عندما انتشرت عبادة الحيوانات المحلية بدرجة جعلت الكُتّاب الأجانب يسخرون منها. فيقول هيرودوت ، إن المصرى ليترك أمتعته تحترق ويخاطر بحياته لينقذ قطا من لهب الحريق. وقتل العامة مواطناً رومانياً لأنه قتل قطا. ويرجع تاريخ معظم مومياوات الحيوانات التى لا تحصى ، إلى ذلك العصر. وكانوا يرتبونها إما بحسب السلالات أو كيفما اتفق ، فى القبور أو فى الجبانات الواسعة ، وأحياناً فى قوالب من البرونز تُصنع على صورها. وكان الاعتناء بالأرض المخصصة لدفن الحيوانات من كل نوع ، المقدسة والمدللة والمشردة ، واجباً يفخر به كل مصرى ، فيقول :

"أعطيت خبزاً للجائع ، وماء للظمآن وثياباً لمن ليس لديه ثياب. واعتنيت بأبى قردان والصقور والقطط والكلاب المقدسة ودفنتها تبعاً لما تقضى به الطقوس الدينية ، فدهنتها بالزيت ولففتها فى أكفان من الكتان المنسوج".

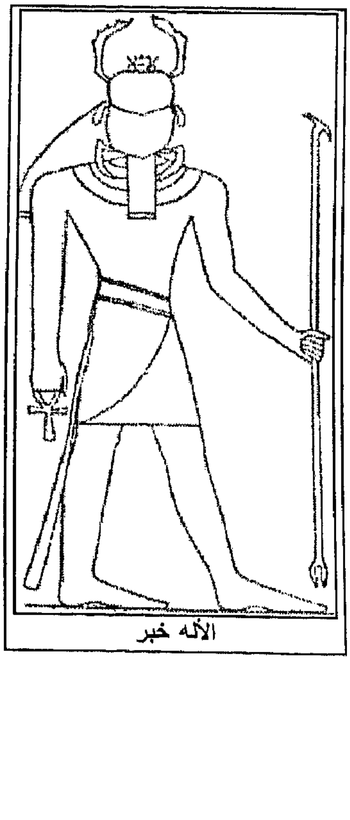


خ

خبر:

أحد صور الأله رع. وكان يصور فى هيئة رجل حل محل الرأس فيه جعران (جعل)، كما كان يصور فى هيئة الجعران نفسه. نشأت عبادته منذ أقدم العصور فى مدينة هليوبوليس مركز عبادة الشمس فى مصر القديمة، ومنها أنتشرت فى سائر أنحاء مصر. وكان يمثل ذاتية الخلق فى الأساطير الدينية، ويمثل الشمس المشرقة. ورد أسمه على الآثار منذ متون الأهرام ، ولعب دورا فى المعتقدات الجنزية منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية، فصور فى المقابر على البرديات الجنزية المعروفة باسم كتاب الموتى وداخل التوابيت. أتخذ من رمزه - الجعران - أكثر التمائم المصرية انتشارا، وكانت تصنع من كافة المواد.

انظر جعران.



الأله خبر

خبر - رع:

لاحظ المصرى القديم سلوك الجعران، حين يدفع بكرة من الروث ويخفيها فى حفرة صغيرة فى الأرض لتكون زادا لصغاره، فتخيل القوة التى تحرك الشمس فى السماء جعرانا هائلا، يدفع بقرصها المتوهج، كما يفعل نظيره الحى على الأرض، وأعتبره معبودا أطلق عليه أسم خبر - رع، وكان يصور فى هيئة الجعران ، يدفع أمامه قرص الشمس.

الختان :

يقول هيرودوت إن المصريين أخذوا هذه العادة عن الشعوب السامية. وعلى أيه حال، توجد بالمصاطب صور لعمال عرايا الأجسام تؤيد عادة الختان. وهناك منظران صورت فيهما هذه العملية، وبعض النصوص النادرة تبين السن التى "يظل العضو التناسلى فيها بقلفته"، وتدل على أن الختان فُرض على الشبان فى حوالى سن البلوغ. غير أن هذه العادة لم تكن عامة فى العصور المتأخرة. كما فُرض الختان على كل كاهن ليكون طاهرا للقيام بالطقوس الدينية. أما فى الدولة الحديثة فلم يكن ختان الفرعون نفسه إجباريا ، ولا نعرف السبب الذى من أجله يقوم الجنود المصريون بقطع الأعضاء التناسلية الغير مختنة للقتلى الليبيين وإحضارهم معهم وتسجيلها. وفى أنهم كانوا يحترمون رجولة الجثث "التى أزيلت قلفتها".

الخدمة اليومية فى المعبد :

إنظر المعبد.

الخرطوش :

عرّف قدماء المصريين الكون بأنه "ما تحيط به الشمس". وتعبر العلامة O عن هذه الفكرة، وهى تمثل أنشوطة حبل بقاعدتها عقدة. ولكى يبين أولئك المصريون أن الدنيا كانت ملكاً لفرعون، كتبوا اسمه داخل هذا الخرطوش الذى يرسم مستطيل أحيانا ليتسع لإسمه. هذا على الأقل هو أنسب تفسير لهذه العادة التى لم يهتم المصريون أنفسهم بتفسيرها.

استعمل الخرطوش لأسمين من أهم الأسماء الملكية الخمسة، وهما : الأسم قبل الأخير المسبوق بعبارة "ملك مصر العليا والسفلى" ، والأسم الأخير المسبوق بلقب "ابن رع". وقد سهّل تمييز الأسماء بهذه الطريقة قراءتها على الفور مهما كانت طويلة ومكتوبة بخط ردئ كما أن معرفتنا لإستعمالات هذا الخرطوش يجعلنا نفهم كيف كان الخرطوش مفتاحاً حلّ به الأسماء والكتابات.

خرو - اف : (مقبرة)

رقم ١٩٢- من مقابر طيبة الهامة، عثر على جزء منها فى القرن الماضى وأعيد اكتشافها وتم تنظيفها عام ١٩٤٢. كان صاحبها من كبار رجال بلاط "أمنحوتب الثالث" وأشرف بحكم منصبه على عمل الترتيبات الخاصة بإحياء العيد الثلاثينى لهذا الملك، ورسم الكثير من تفصيلات هذا العيد والاحتفالات المتصلة به على جدران مقبرته، وهى لهذا السبب من أهم مصادر دراسة هذه الاحتفالات، وفى الوقت ذاته من أجمل مقابر طيبة من الناحية الفنية وتعد فى الدرجة الأولى بين مقابر هذا العصر الزاهر فى الفن المصرى. ومن بين المناظر الهامة، وكلها بالنقش البارز على الحجر، المناظر التى تمثل موكب الأميرات، ومناظر الرقص المتعددة، عثر أثناء تنظيفها على عدد من التوابيت وبداخلها موميات وعلى آثار أخرى.

خع - ام حات : (مقبرة)

رقم ٥٧ من مقابر الأشخاص بطيبة. كان صاحبها كاتبا ملكيا ومشرفا على مخازن الغلال فى الصعيد والدلتا فى عهد الملك "امنحوتب الثالث" ونرى فيها مثلا لأرفع ما وصل إليه الفن المصرى فى الدولة الحديثة كما تمتاز موضوعاتها بتنوعها وأهميتها.

وتتكون المقبرة من دهليز مفتوح يوصل إلى فناء المقبرة المستطيل ثم إلى فناء آخر وفى آخرها حجرة صغيرة بها ستة تماثيل لصاحب القبر وزوجته ووالديه، وفى الجهة الشمالية الغربية منه غرفة صغيرة.

وعلى الجدران المختلفة نرى مناظر تمثل "خع-ام - حات" وهو يتعبد أو يقدم القرابين أو لمناظر الحياة الزراعية أو المناظر الدينية المختلفة التى تمثله أمام أوزيريس ونصوصا مقتبسة من الفصلين ١١٢ ، ١١٣ من كتاب الموتى.

خع سخموى :

آخر ملوك الأسرة الثانية. جاء إلى الحكم بعد فترة اضطراب داخلى نتيجة لنزاع بين الصعيد والدلتا. وتزعم الصعيد برايب سن، فغلب ست معبوده القومى على حورس. ويحتمل أن خليفته خع سخم هاجم الدلتا، وأخضعها لحكمه، وربما حارب الليبيين، ولكنه جعل حورس رمزا له. وبعد أن تمت له الغلبة ربما غير اسمه إلى "خع سخموى" أو أن ملكا جديدا بهذا الاسم خلفه على العرش. وحاول خع سخموى التوفيق بين القوتين المتصارعتين، فاتخذ حورس وست رمزين له، وأعاد السلام والأمن إلى البلاد. بنى قبرا بأبيدوس، جعل حجرة دفنه كلها من الحجر، كما بنى معبدا. ويذكر حجر بالرمو أن تمثالا من النحاس صنع من أجله.

خع سخموى : (تمثال)

والتمثال ينقصه الجزء الأعلى الأيمن من الرأس، وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بسيط ذى مسند قصير للظهر بتاج الوجه القبلى الأبيض، ورداء طويل يظهر منه رجليه ويديه فقط.

وقد وفق المثال فى تمثيل الجسم واهتم بتفاصيل اليدين والقدمين، كما أنه أجاد فى تمثيل ملامح الوجه، الفم ودقته، وصفحة الخد التى رقت حتى تكاد تكشف عما كست من عظام. ويتضح من الوجه ما إنطوت عليه نفس الملك من جد وحزم والتمثال من حجر الشست (أو الأردواز الأخضر)، وقد عثر عليه فى هيراكينوبوليس (الكوم الأحمر) ، وطوله ٥٦سم، وعرضه ١٣سم - بالمتحف المصرى بالقاهرة.

وقد عثر بالفعل على بقايا للأثاث الجنازى المكون من أوان حجرية وأوان نحاسية وفخارية وأدوات من الحجر والنحاس بجانب صولجان الملك المصنوع من حجر السارد الأحمر والذهب . أما البناء الذى يعلو سطح الأرض فقد تهدم كلية ولم يبق منه شئ يمكن الحديث عنه.

خعفرع :

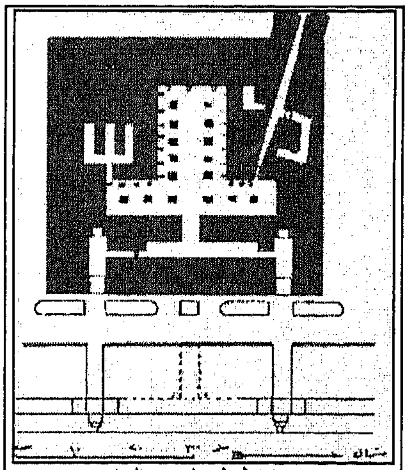
أبن خوفو ورابع ملوك الأسرة الرابعة، ويبدو أنه أول من أستحدث لقب "سا - رع" بمعنى أبن إله الشمس الذى شاع من بعده. بنى هرمه بالجيزة بجوار هرم خوفو، وهو يليه فى الضخامة، وألحق به معبدا للوادى وطريقا صاعدا ومعبدا جنازيا. وبعد معبد الوادى أكمل ما وصلنا من معابد هذه الفترة وقد عثر فيه على عدد من تماثيله، صنعت من أنواع مختلفة من الحجر، من بينها تمثاله المصنوع من الديوريت والمحفوظ بمتحف القاهرة، وهو آيه رائعة لفن النحت فى الدولة القديمة. وينسب إليه تمثال أبو الهول الشهير، الذى ألهب خيال القدماء والمحدثين على السواء.

خعفرع : (هرم)

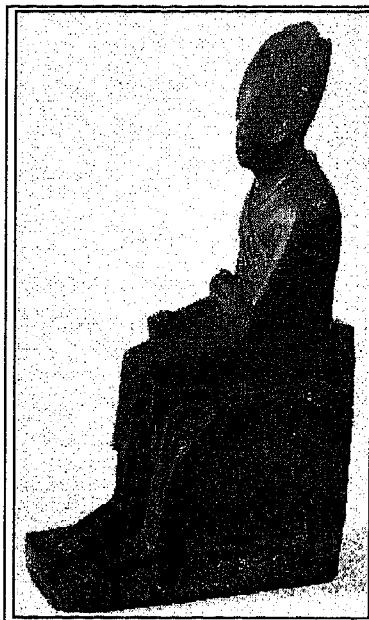
ومجموعة الهرم الثانى فى الجيزة، وهى التى بناها الملك "خفرع" هى أكمل المجموعات الهرمية فى جبانة الجيزة.

معبد الوادى:

وكثيرا ما يشار إليه فى بعض المؤلفات التى كتبت فى السنوات الماضية تحت إسم "معبد أبوالهول" لأنه مشيد جنوبى هذا الأثر الشهير مباشرة.



رسم تخطيطى لمعبد الوادى



تمثال الملك خع سخموى

خع سخموى : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف V وهى تحتوى فى امتدادها الطويل على حجرات صغيرة متراصة على الجانبين، وحول حجرة الدفن الموجودة فى وسط المقبرة بالتقريب. والمقبرة تتكون من ثلاثة أقسام، ونبدأ من المدخل الشمالى الذى يوصل إلى ثلاثة صفوف تضم ثلاثا وثلاثين حجرة موزعة بالتساوى ثم نصل بعد ذلك إلى حجرة الدفن، وقد شيدت من الحجر ويحف بها من كل من الجانبين أربع حجرات ويلى ذلك عشر حجرات، وزعت بالتساوى على الجانبين خمس على كل جانب. وأخيرا نصل إلى المدخل الجنوبى. ويحف به من كل الجانبين حجرتان. جميع هذه الحجرات كانت تستخدم -أغلب الظن- كمخازن للأثاث الجنازى الذى كان يتكون فى العادة من صناديق وخزانات للملابس والمجوهرات وألعاب التسلية والقرابين التى كانت تشتمل على قطع كبيرة من اللحم فى صحاف فخارية كبيرة والخبز والجبن والعسل والنبيذ هذا فيما يختص بالجزء الذى تحت سطح الأرض الذى يبلغ طوله ٦٨,٩٧ مترا من الشمال للجنوب ويتراوح عرضه بين ١٧,٦٠مترا من الشرق إلى الغرب فى أقصى الشمال و ١٠,٤٠مترا فى أقصى الجنوب.

وكانت الرمال قد غطت هذا المعبد، وحفره "ماريت" فى عام ١٨٥٣، ولكنه لم يكشف إلا بعضاً منه فقط، وخصوصاً فى أجزائه الداخلية، لأنه لم يكن يظن فى ذلك الوقت أنه مبنى قائم بذاته غير متصل بشئ آخر. وقد عثر "ماريت" أثناء حفائرة على تمثال خفرع المنحوت من حجر الديوريت الذى يعتبر كنزاً من كنوز المتحف المصرى بالقاهرة. وفى السنوات الأولى من هذا القرن قام الأثرى "هولشر" بحفره حفراً كاملاً، وعلى يديه تمت معرفة حقيقة أهميته، وحقيقته كمعبد الوادى فى المجموعة الهرمية للملك "خفرع".

وواجهة معبد الوادى تتجه نحو الشرق، وأمامه مرسى على قناة كانت هناك، إتجاهها من الشمال إلى الجنوب، والجزء الغربى من هذه القناة يجرى تحت نفق مبنى من كتل ضخمة من الحجر الجيرى، ويلوح أنه يمر تحت معبد بنوه فيما تلا من عصور.

وجدران معبد الوادى مشيدة أصلاً من أحجار ضخمة من الحجر الجيرى المحلى كسوها بكتل الجرانيت الأحمر منحوتة بدقة كبيرة ومصقولة. والغالبية الكبرى من الأحجار التى فى زوايا المبنى قطعت على شكل حرف L، وكان ذلك سبباً فى عدم وجود أحجار موضوعة وضعاً رأسياً فى لحامات زوايا المبنى من الداخل مما زاد من متانة المعبد كله. وقد نزعت الغالبية العظمى من أحجار الجرانيت التى كانت كساء للجدران الخارجية ولكن الكساء الجرانيتى فى الداخل ما زال كاملاً وفى حالة تامة من الحفظ، كما إستخدم البنائون القدماء كتلاً من أحجار المرمر فى أرضية المعبد وفى بناء جدران بعض الحجرات الصغيرة.

كان الدخول إلى المعبد عن طريق مدخلين فى الواجهة الشرقية أحدهما فى الجهة الشمالية والآخر فى الجهة الجنوبية ويعتقد "هولشر" أن الفجوات المستطيلة فى الأرضية أمام المبنى إنما كانت لوضع قواعد تماثيل على شكل أبو الهول على جانبى كل مدخل من المدخلين.

ويوصل كلا المدخلين إلى ردهة طويلة ضيقة، وفى هذه الردهة عثر "ماريت" على تماثيل "خفرع" الديوريتية وكانت فى حفرة عميقة هناك، وفى منتصف الجدار الغربى مدخل يؤدى إلى بهو على شكل حرف T مقلوب، كان سقفه محمولاً على ستة عشر عموداً مربعا من الجرانيت الأحمر.

وإلى جانب جدران هذا البهو كان يوجد ثلاثة وعشرون تمثالاً للملك مازلنا نرى أمكنتها فى الأرضية.

والبهو مفتوح للسماء فى الوقت الحاضر ولكنه كان مسقوفاً بكتل من الجرانيت، وكان الضوء ينفذ إليه من كوات مفتوحه كان ضوء كل واحدة منها يقع على واحد من تلك التماثيل.

وفى الركن الجنوبى الغربى من البهو نرى ممرا قصيراً يؤدى إلى ستة مخازن ذات سقف منخفض، ثلاثة منها فوق الثلاثة الأخرى، شيدوا السفلى من أحجار جرانيتية مصقولة صقلاً جيداً، أما الثلاثة العليا فمن أحجار المرمر.

وفى الركن الشمالى من البهو نفسه نجداً ممراً غير متسع يؤدى إلى الباب الخلفى لهذا المعبد حيث يبدأ الطريق الصاعد. وفى منتصف هذا الممر، وفى الجهة الشمالية منه، أى إلى اليمين، نجد طريقاً يصعد إلى سقف المعبد وكان مستوياً، وأمام ذلك أى فى الجهة الجنوبية من الممر، نرى حجرة صغيرة أرضيتها وكساء جدرانها من أحجار المرمر.

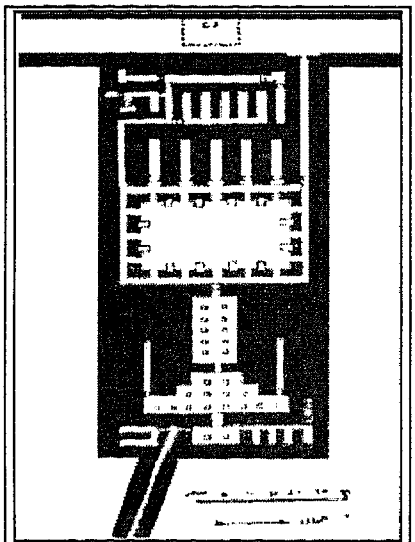
وربما كان قدماء المصريين فى ذلك العهد يغسلون جسد الملك المتوفى ويحنطونه ويقومون بالطقس المعروف باسم "فتح الفم" فى هذا المعبد، وقد عثر على بقايا من أحواض وحفرات لوضع أعمدة السقائف أمام المعبد وفوق سطحه.

الطريق الصاعد :

والطريق الصاعد لهرم "خفرع" يكاد يكون مقطوعاً بأكمله فى صخر الهضبة، ومازال جزء قليل من جداريه باقياً حتى الآن نراه فى النهاية الشرقية للطريق قريباً من معبد الوادى، ولكننا لا نستطيع الجزم بما إذا كان هذا الطريق مسقوفاً أو إذا كانت النقوش تغطى جداريه. وهو يصعد بإنحراف فوق منحدر الهضبة فى اتجاه شمال- غربى وينتهى عند المعبد الجنازى على مقربة من الركن الجنوبى لواجهته الشرقية.

المعبد الجنازى:

أما المعبد الجنازى لخفرع فهو من الآثار العظيمة وقد قام بحفره "هولشر" فى السنوات المبكرة من هذا القرن، وبالرغم مما تعرض له من تخريب فإن ما بقى منه كاف لجعل زائره يحس إحساساً عميقاً بعظمته، كما يستطيع الزائر أيضاً أن يتتبع رسمه التخطيطى.



رسم تخطيطى للمعبد الجنازى

ولا يكاد هذا المعبد الجنازى يشبه مثيله الذى شيده "خوفو" وهو أقل شبهاً بتلك المعابد الصغيرة التى شيدها "سنفرو" و "حونى" كمعابد جنازية لأهرامهما. ولا شك أن تغييراً ما مازلنا لا نعرف حقيقته الكاملة قد حدث فى العقيدة الدينية الخاصة بالملك أدى إلى هذا التغيير الكبير فى تصميم معابد الأهرام.

ويظهر أن المعبد يشبه معبد الوادى فى أن النواة أو الجزء الأوسط من جدرانه مشيد من الحجر الجيرى المحلى وان كساءه كان من مادة أخرى، ربما كانت من الجرانيت، وكانت أرضيته من المرمر، ومدخله يؤدى إلى ممر ضيق، وفى الجهة الجنوبية منه حجرتان وفى الناحية الشمالية ردهة يحمل سقفها عمودان، ثم يستمر الممر إلى الشمال ويؤدى إلى أربعة مخازن وسلم. وفى منتصف الجدار الخلفي للردهة نجد ممراً آخر يوصل إلى بهو مستطيل فى الجهة الغربية منه. وسقف الردهة محمول على أربعة عشر عموداً مربعاً، وتذكرنا هذه الردهة فى شكلها العام بالبهو المحمول على الأعمدة إلى الغرب من البهو ذى الأعمدة فى المعبد الجنازى لهرم "خوفو". وفى نهايتى هذا البهو، فى الناحيتين الشمالية والجنوبية منه، حجرتان طويلتان ضيقتان كانتا للتماثيل. وبعد هذا البهو نجد بهواً آخر كان يحمل سقفه عشرة أعمدة.

فإذا ما وصلنا سيرنا متجهين نحو الغرب يرى الزائر نفسه فى فناء المعبد الكبير الذى كان يحيط به من جميع جوانبه بوائك محمولة فوق أعمدة ضخمة مستطيلة كان أمام كل منها تمثال كبير للملك.

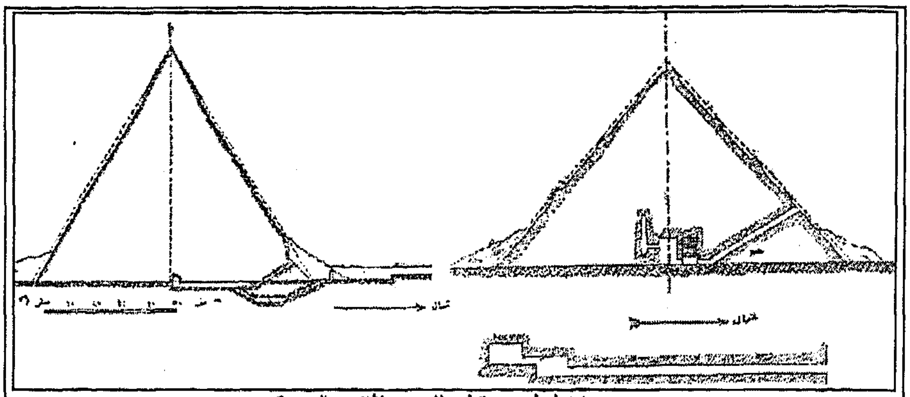
وفى الجهة الغربية من الفناء نجد، وذلك للمرة الأولى حسب معلوماتنا حتى الآن، الكوات (النيشات) الخمس التى أصبحت منذ الآن ظاهرة من الظواهر المعمارية الثابتة فى جميع المعابد الجنازية للملوك، أما فى معابد الملكات فإن عددها يقتصر على ثلاث فقط.

وفى الجهة الجنوبية من صف الكوات نجد دهليزاً يؤدى إلى خمس كوات أخرى أو ربما خمسة مخازن وراء الخمسة الأولى، وفى الجهة الجنوبية حجرتان صغيرتان وباب يقود إلى خارج المبنى.

وفى آخر المعبد، فى الناحية الغربية منه هيكل مستطيل ضيق كانت تقوم فى وسطه لوحة جرانيتية مازلنا نرى بعض قطع منها بين خرائب المكان، وفى الركن الشمالى الغربى من الفناء الكبير باب يؤدى إلى ممر يتجه غرباً إلى فناء الهرم نفسه.

وعلى مقربة من المعبد الجنازى توجد خمس حفرات سفن مقطوعة فى الصخر، وهناك حفرة أخرى فى الصخر شمال شرق المعبد من المحتمل أن يكونوا أرادوا أن يجعلوا منها مكاناً لحفرة سفينة سادسة.

وفى طول كل من الجدارين الشمالى والجنوبى للمعبد توجد سفينتان محور كل منهما يتجه من الشرق إلى الغرب، وموضوعتان فى صف واحد بحيث تكون مقدمة كل سفينة منهما أمام الأخرى. ومما يسترعى النظر أن حفرة السفينة الغربية فى كل زوج منها قد إحتفظت بسقفها، ونجد فى داخل الحفرة ما يمثل السفينة الخشبية نفسها مقطوعة فى الصخر، وعندما عثر على هذه السفينة لم يكشف تنظيفها إلا عن بعض قطع من الفخار وبعض قطع من التماثيل، ولكن لم يعثر على أى جزء من سفينة خشبية، وإلى الجنوب من المعبد نجد الحفرة الخامسة وتتجه من الشمال إلى الجنوب، أما الحفرة التى لم يتم نحتها فهى فى الشمال الشرقى منه وتتجه نفس الاتجاه.



رسم تخطيطي ومقطع للهرم الثاني بالجيزة

وفي منتصف الواجهة الجنوبية من الهرم كان يوجد قديماً هرم صغير، زالت تماماً كل أحجار بنائه التي فوق سطح الأرض. ولكن مازلنا نرى مدخله والممر الهابط إلى داخله. وكان هذا الهرم مربع القاعدة وطول كل ضلع منه ٢٠,١٠ متراً ولكن مدخله وممره الهابط ضيقان إلى حد أنه يصعب على أي شخص عادي أن يدخله، وهذا أيضاً يثبت أن هذه الأهرام الجانبية لم يقصد أبداً من بنائها أن تكون للدفن، أو لأي غرض من الأغراض يستدعي دخول أحد إلى داخلها.

وكان الهرم الثاني محاطاً في جهاته الشمالية والجنوبية والغربية بسور خارجي مازالت بعض أجزاء منه باقية حتى الآن. وفي الناحية الغربية من السور نرى جداراً متوازية مشيدة من أحجار خشنة غير منحوتة ومقسمة إلى ١١٠ حجرات صغيرات إعتقد "بترى" أنها معسكر مساكن العمال الذين بنوا الأهرام، وفي تقديره أنها تتسع لعدد يتراوح بين ٣٥٠٠ و ٤٠٠٠ عامل.

الهرم :

كان هرم "خفرع" من الأهرام التي لم تفقد كل كسائها الخارجي، إذ مازال جزء منه باقياً في قمته. وبالرغم من أن حجارة الكساء فقدت لونها الأبيض الجميل الذي كان لها في يوم من الأيام، وتحول إلى لون بني أو بنفسجي داكن في بعض الأحيان، فإن الأحجار مازالت تحتفظ بصقلها الجيد.

كانت البقعة التي إختاروها لتشييده فوقها تنحدر بشدة من الغرب إلى الشرق، ولهذا إحتاجوا إلى عمل كبير لإعدادها للبناء فوقها. ولهذا نحتوا صخر الهضبة في الجهتين الشمالية والغربية وإستخدموا الأحجار التي إستخرجوها أثناء هذه العملية في الجهتين الجنوبية والشرقية لملء الفجوات التي في الهضبة.

كان ارتفاع الهرم الأصلي ١٤٣,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من ضلوع قاعدته المربعة ٢١٥,٥٠ متراً، أما زاوية ميله فهي ١٠َ ٥٣ْ. وظل مدخله مدفوناً تحت أكوام الرديم فترة طويلة، وعبثاً حاول الرحالة الأوائل أن يجدوه حتى لقد ظن البعض منهم أنه كتلة صماء لا يوجد فيها ممرات أو حجرات حتى جاء عام ١٨١٨ ونجح الأثري الإيطالي "جيوفاني بلزوني" في العثور على مدخله والوصول إلى حجرة الدفن.

وفي الواقع نجد لهذا الهرم مدخلين، وكلاهما في واجهته البحرية والمدخل الذي إكتشفه "بلزوني" يرتفع ١١ متراً عن سطح الأرض ، أما المدخل الثاني فهو مقطوع في الصخر في مستوى سطح الأرض، على بعد أمتار قليلة من قاعدة الهرم. ويفسر الكثيرون من علماء الآثار وجود المدخلين لهرم واحد بأن ذلك يرجع إلى تغيير تصميم الهرم أثناء بنائه، ولكن هذا التفسير غير مقنع، وفي رأيي أن المدخلين سواء في هذا الهرم أو في الأهرام الأخرى مرتبط بموضوع دفن الملك. كان أحدهما، والممرات التي يؤدي إليها، مبنياً بإتقان ومحصناً بمتاريس كبيرة ثقيلة. أما الثاني فقد كان معداً لدخول وخروج العمال وقد قاموا بإغلاقه بالحجر فيما بعد.

وترتيب الأجزاء الداخلية في هذا الهرم بسيط جداً. فمدخل "بلزوني" ومكتوب فوقه إسم بلزوني وتاريخ الاكتشاف، يؤدي إلى ممر هابط جدرانه

وسقفه من الجرانيت الأحمر وزاوية إنحداره ٢٦°، ثم يؤدى بعد ذلك إلى ممر أفقى فى نهايته متراس من الجرانيت. أما المدخل الأوطأ فإنه يؤدى أيضاً إلى ممر هابط ينحدر بزاوية مقدارها ٢٢°. ويظهر أن هذا المدخل هو المدخل الأصلى لأن ممره الهابط ينتهى عند متراس، ثم نجد بعد ذلك دهليزاً أفقياً، ثم ممرا آخر يؤدى إلى حجرة يطلق عليها عادة إسم حجرة الدفن وهى فارغة ومنحوتة فى الصخر.

ويستمر الممر الأفقى بعد ذلك، وبعد متراس آخر يرتفع إلى أعلى حتى يقابل الممر المتصل بالمدخل العلوى ويتحدان معاً فى الإستمرار فى بهو طويل أفقى منحوت فى الصخر ينتهى عند حجرة الدفن الأخيرة.

والجزء الأسفل من حجرة الدفن مقطوع فى الصخر، ولكن الجزء العلوى من جدرانها وسقفها الجمالونى المثلث مشيد بالحجر الجيرى وهى تكاد تكون فى منتصف الهرم تماماً .

وفى الجهة الغربية من الحجرة كان يوجد تابوت مثبت فى الأرضية نفسها وهو من الجرانيت المصقول بعناية كبيرة وأبعاده ٢,٦٠ متر فى الطول و ١,٥٠ متر فى العرض، وارتفاعه متر واحد تقريباً.

وعندما عثر "بلزونى" على هذا التابوت وجده مفتوحاً وغطاؤه ملقى فوق الأرضية، وقد إكتشف "برنج" و "فيز" أن هذا الغطاء كان يلتحم فوق صندوقه بواسطة ثقوب فى نهايته وأن القدماء ثبتوا هذا الغطاء فى مكانه بوضع راتنج مذاب عثر العالمان البريطانيان على بقاياه فى الثقوب نفسها، وعلى الجدار الجنوبى من الحجرة نجد إسم "بلزونى" مكتوبا و إلى جانبه تاريخ الإكتشاف فى عام ١٨١٨.

خعفرع : (تمثال)

ويجب الإشارة إلى أجمل تماثيل الملك خفرع والذى يعتبره العلماء بوجه حق من أروع التماثيل الملكية فى الدولة القديمة وهو تمثال منحوت من حجر الديوريت الذى حصل عليه الفنان من الصحراء النوبية غرب أبوسنبل وليس هذا الحجر إلا نوعا خاصا - وقد لا يكون له مثيل - من أنواع الديوريت التى توجد فى مواقع أخرى. ويمثل الملك خفرع بحجمه الطبيعى، إذ أن ارتفاع التمثال جالسا على كرسى العرش يصل إلى ١٦٨ سم. وقد وجد فى معبد الوادى الخاص بالملك فى جبانة الجيزة. ويلاحظ أن المثال المصرى القديم قد فكر فى اتخاذ شكل جديد لكرسى العرش. فيحمل العرش هنا أسدان، أسد على كل جانب. اكتفى الفنان هنا بنحت رأسيهما وسيقانهما. وعلى جوانب كرسى العرش نقش الفنان الملك جالسا، واضعاً يديه على ركبتيه، اليسرى مبسوطة واليمنى تمسك رمزا يعتقد البعض أنه (المكس) وهو الوعاء الجلدى الذى يحوى الطقوس الدينية، ويرى البعض الآخر فيه صولجانا أو منديلا. وهناك رأى ثالث يرى فيما يمسكه الملك فى اليد اليمنى رمزا للولادة الثانية التى يبتغيها الملك فى العالم الآخر. ويلبس الملك هنا النقبة القصيرة الملكية ذات الثنيات، ولباس الرأس المعروف (بالنمس) وقد ميز الجزء الذى يكسى الصدر منه بالثنيات أيضا، وزين جبهته بالصل الملكى. ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشرا جناحيه. وقد أتقن المثال هنا تمثيل الصقر بجناحيه ورأسه ومنقارة الصغير وعينيه المدورتين. ويلاحظ أن الفنان تعمد عدم ظهور الصقر لمشاهد التمثال من الأمام حتى لا يقلل من أهمية رأس الملك خفرع وقدسيته. على أن وجود الصقر حورس خلف رأس الملك قد يشير - فى رأى البعض - إلى حماية الصقر حورس للملك، إلا أن أحدث الأبحاث تفسر وضع حورس بهذا الشكل فى هذا التمثال بأنه قد يمثل الأله حورس نفسه على الأرض، الذى تجسد فى صورة خفرع وعاش بين رعيته على الأرض. ويرى أنور شكرى أن وضع اليدين على الركبتين أنما أريد به تحقيق الأثر الفنى فحسب، إذ أن وضع إحدى اليدين على الصدر ما يشغل عن تركيز النظر فى الوجه ويقلل من أثر طلعته وأهميته ويتسق هذا الوضع الجديد أتم اتساق مع ما ساد فن النقش من وضوح وجلاء. ويعتقد فستندورف أن هذا التمثال يمثل الثالوث المقدس أوزيريس ممثلا فى شكل الملك خفرع وإيزيس ممثله فى كرسى العرش والابن حورس ممثلا فى الصقر. أما ملامح الملك فنرى فيها قوة وحزم وقد مثلها الفنان فى خطوط بسيطة واضحة.

لقد استوحى المثال المصرى القديم الشكل التكعيبى فى عمل تمثال الملك خفرع الذى يمتاز بتصميم فريد. فقد وفق المثال فى الحصول من تلك



تمثال الملك خعفرع

الكتلة الحجرية - رغم صلابة وصعوبة نحته - على تمثال رائع مصقول ذى أبعاد ثلاثة، مراعيا فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى، كما نجح فى التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية وذلك بنقش رمز الوحدة بين الشمال والجنوب.

خعمواس :

الابن الثانى عشر للملك رمسيس الثانى، وقد عينه أبوه وليا للعهد فى السنة الثلاثين من حكمه، وأضطر تبعا للتقليد الذى بدأه ملوك الأسرة الثامنة عشر أن ينتقل إلى منف مقر ولى العهد، الذى كان يتقلد فى نفس الوقت قيادة الجيوش المصرية، إلا أن والده قلده وظيفة هامة أخرى وهى: "كبير كهنة منف" العارف بكل ما يجرى فى المعابد. ولاشك أن تقلده لهذه الوظيفة ينم عن الموقف الذى أتخذه أبوه نحو كهنة أمون فى طيبة، وتغليبة كفة "بتاح" (الأله الأكبر لمنف) على أمون (الأله الأكبر لطيبة واله الدولة).

أشتهر "خعمواس" بخبرته العظيمة بالشئون الدينية وتقاليد الدين، كما أنه أهتم اهتماما واضحا بترميم الآثار القديمة، ولذلك بقى اسمه مسجلا على كثير من المعابد فى كل مناطق مصر شمالا وجنوباً.

وهناك نص مسجل على ، صخور جزيرة بيجه (جنوبى أسوان) ، يتحدث فيه عن احتفال الملك رمسيس الثانى بعيده الثلاثينى الأول والثانى والثالث ، وأنه كلف ولى العهد "خعمواس" بإعلان مراسيم الأحتفال فى كل البلاد والأشراف عليها ، ولابد ، كما نعلم ، أن الأحتفال بهذا العيد الهام كان يتم فى منف مقر ولى العهد.

توفى "خعمواس" فى العام الخامس والخمسين من حكم والده رمسيس الثانى ، ودفن فى مقبرته التى شيدت على مقربة من قرية نزلة البطران التى لاتبعد كثيرا عن أهرام الجيزة.

خعمواست : (مقبرة - رقم ٤٤)

تنتمى هذه المقبرة للأمير خع أم واست أبن الملك رمسيس الثالث وهو ليس الأمير المشهور أبن رمسيس الثانى والمعروف بنفس الأسم. وتتكون المقبرة بطيبه الغربية من مدخل يوصل إلى ممر ، يوصل بدوره إلى صالة طولية أولى بها حجرتان جانبيتان على يمين ويسار الداخل، ومنها إلى صالة ثانية، تتميز بنيشتين متقابلتين قبل الوصول إلى حجرة الدفن.

نشاهد على كتفى المدخل الموصل للصالة الطولية الأولى الألهة ماعت المجنحة راكعة ثم نتابع المناظر التى على يسار الداخل فنرى أربعة مناظر تمثل الأمير أمام بتاح ثم يقدم الملك والأمير النبيذ إلى جحوتى ثم يجتمعان مع أنوبيس وأخيراً رمسيس الثالث أمام رع حور آختى وأحد الآلهة ثم نتابع مناظر الجدار المواجه وتتكون من أربعة مناظر أيضاً تمثل الملك يقدم البخور أمام بتاح سكر ثم يقدم الأمير والملك البخور إلى الأله جب، ثم يجتمعان مع الأله شو وأخيرا يقدم الأمير والملك البخور إلى أتوم.

نلاحظ قبل الدخول إلى الحجرة الجانبية الأولى المنظر المعتاد للشمس المجنحة فوق العتب الخارجى للمدخل. ومنظر أبون موت اف على سمكى المدخل. ثم نتابع مناظر هذه الحجرة فنرى على جدار المدخل نفسه إيزيس ونفتيس يمينا ونيت وسرقت يساراً، ونشاهد على الجدار المواجه للداخل منظرا مزدوجا للأله أوزيريس مع كل من نفتيس على الشمال وإيزيس على اليمين.وهناك منظران

على كل من الجدارين الشمالى والجنوبى فنرى الأمير أمام أنوبيس ثم الأمير أمام أبناء حورس ومعه سوقت على الجدار الجنوبى والإلهة نيت على الجدار الشمالى.

نصل الآن إلى الحجرة الجانبية الثانية فتتكرر فيها مناظر المدخل المعتادة فى الحجرة السابقة. وتظهر المناظر المسجلة على جدران المدخل نفسه إيزيس ونفتيس على اليسار ونيت وسرقت على اليمين، كما نشاهد على الجدار المواجه للداخل منظر للألهة إيزيس أمام أوزيريس ثم الألهة نفتيس أمام بتاح سكر، كما نشاهد على الجدار الجنوبى لهذه الحجرة الأمير أمام أبن حورس "حعبى" ثم أمام "قبح سنواف" كما نرى على الجدار الشمالى الأمير أمام "أمستى" ثم أمام "دواموت أف".

نعود الآن إلى الصالة الطولية الأولى لنصل إلى الصالة الطولية الثانية ومناظرها غير كاملة وقد سجل على جدرانها مناظر ونصوص من كتاب البوابات.

أخيرا نصل إلى حجرة الدفن فنرى - قبل المدخل - المنظر المعتاد للشمس المجنحة ثم نشاهد عمود "جد" المقدس على سمكى المدخل. نشاهد على جدار المدخل نفسه الألة أنوبيس وأسد ربما لحماية المدخل على اليسار وهناك منظر رمزى على اليمين ربما يمثل بعث الأمير الصغير أما على الجدار المواجه للداخل فهناك منظر يمثل الملك يتعبد للألة أوزيريس ويتبع الملك إيزيس ونيت يسارا ونفتيس وسرقت يمينا. نشاهد على الجدار الشرقى منظرين، الملك يقدم القرابين للألة جحوتى، ومرة ثانية وهو يقدم القربان إلى الألة حورس أبن إيزيس وأخيراً نشاهد مناظر الجدار الغربى لحجرة الدفن فنرى مناظر تمثل الملك وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام حورس ثم يكرر نفس الطقس أمام أحد الآلهة.

خنتكاوس :

يغلب على الظن أنها إبنة الملك "منكاورع" وزوجة آخر ملوك الأسرة الرابعة "شبسسكاف". شيدت لنفسها مقبرة على طراز المصطبة يعلوها تابوت ضخم فى أقصى الجنوب من جبانة الجيزة ، ويتضح من بعض النصوص المنقوشة على جدران الحجرة الجنازية فى هذه المقبرة أنها تلقبت بلقب أم ملكى الجنوب والشمال، ويربط العلماء بين هذه السيدة وبين الأسطورة التى وردت على بردية "وستكار" التى تتحدث عن زوجة كبير كهنة الأله رع اسمها "رد - ددى" التى حملت من الأله نفسه وانجبت ثلاثة أطفال ذكور جلسوا بالتتالى على عرش مصر وكانوا أول ملوك الأسرة الخامسة التى جعلت "رع" المعبود الرئيسى للبلاد. وأن صحت المقارنة يبدو أن "خنت كاوس" ماتت وقد تولى ابنها الثانى عرش البلاد.

خنتكاوس : (مقبرة)

فى جنوبى الهرم الثانى بالجيزة بنيت مقبرة على غرار قبر الملك "شبسسكاف". وهذه المقبرة معروفة منذ زمن طويل ونجدها مرقومة فى جميع خرائط جبانة الجيزة تحت رقم "لبسيوس ١٠٠". وفى موسم حفائر عام ١٩٣١-١٩٣٢ قام المرحوم سليم حسن بالحفر حولها، ونعرف من نتائج حفائره أنها شيدت لتكون قبراً للملكة "خنتكاوس" التى كانت أما لملكين حكما مصر، وقد صممها المعمارى القديم على هيئة تابوت كبير فوق صخرة كبيرة، وتحت هذه الصخر الطبيعية للهيكل الخاص بها. وكان إستخدام المعمارى لهذه الصخرة الناتئة شبيها بما فعله غيره فى نحت صخرة "أبوالهول" أو الإستفادة من الصخرة التى بنى فوقها الهرم الأكبر. وكانت جدران الهيكل المنحوتة فى الصخر مغطاه بكساء من الأحجار الجيرية نقشت عليه بعد المناظر المعتادة فى مقابر هذا العصر. أما حجرة الدفن فإنها تبدأ من الحجرة الثانية من حجرات الهيكل، ويؤدى المدخل إلى دهليز هابط ثم إلى حجرة الدفن، فيها حجرات مخازن صغيرة على جانب الحجرة. والقاعدة الصخرية لهذه المقبرة العظيمة تكاد تكون مربعة، طول كل ضلع فيها ٤٥,٥٠ متراً فى المتوسط، وإرتفاعها ١٠ أمتار، وقد صمموا جدرانها لتكون مزخرفة على هيئة الأبواب الوهمية من الخارج، ولكنها كسيت فيما بعد بالأحجار الجيرية الجيدة. أما البناء العلوى المبنى بالحجر فهو ٢٧,٥٠ متراً فى الطول، و٢١ متراً فى العرض. وإرتفاعه ٧,٥٠ من الأمتار، ويتكون من سبعة مداميك من كتل الحجر الجيرى المحلى. ويحيط بالمقبرة سور خارجى، وقد عثر بجانبها على حفرة سفينة منحوتة فى الصخر ، ومن المتحمل أن تكون هناك حفرات سفن أخرى مازالت تغطيها الرمال.

ونعرف من النقوش التى على البوابة الجرانيتية التى كانت تؤدى إلى الهيكل، وعلى

بقايا اللوحة التى عثر عليها هناك، أن الملكة "خنتكاوس" كانت أماً لملكين يلقب كل منهما بلقب ملك مصر العليا ومصر السفلى، وأنها كانت ذات مركز ممتاز فى البلاد فى تلك الفترة، وقد أطلق سليم حسن على هذه المقبرة إسم هرم، وسماها "الهرم الرابع"، وفى رأيه أنها حكمت البلاد فعلاً، ومهما يكن من أمر، فمن المستحيل أن نطلق على هذه المقبرة إسم هرم، فإن كلمة هرم تدل على شكل هندسى معين ولا يمكن إطلاقها على كل قبر ملكى دون النظر إلى تصميمه الهندسى. وفى الوقت ذاته فإن النقوش لا تدل على أن هذه السيدة حكمت البلاد، فإن اسمها لم يكتب فى خانة ملكية، وليس لها الألقاب الملكية المعتادة، ولا تلبس فوق رأسها إلا الإكليل المزين بالعقاب، وهو الإكليل المعتاد لزوجات الملوك والأميرات، بدلاً من التاج الملكى.

ومع ذلك فهذه المقبرة أكبر من مقبرة أخرى أقيمت لملكة من ملكات الأسرة الرابعة، وفيها كثير من الظواهر الهامة وغير العادية.

كانت "خنتكاوس" على الأرجح إبنة للملك"منكاو-رع"، ولاشك أنها كانت من السلالة الملكية ولها حق وراثة العرش. وتأثرت هندسة قبرها بهندسة قبر "شبسسكاف" ولكنها فضلت أن تدفن على مقربة من أهرام أبيها وأجدادها، وكانت فى حقيقة الأمر حلقة الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة، ومن الجائز أنها كانت أم أول ملوك الأسرة الخامسة، وهما: "أوسركاف" و"ساحورع". ولا نجد فى نقوشها لقب "زوجة الملك"، كما لا نجد ذكراً لزوجها مما يدل على أنه لم يكن من أفراد الأسرة الملكية، ونظرا لازدياد نفوذ عبادة الشمس ازدياداً ملحوظاً فى ديانة البلاد فى الأسرة الخامسة فمن الجائز جداً أن نفترض أنه كان كاهنا أكبر لإله الشمس فى هليوبوليس.

خنتى إمنتيو :

كان الأله خنتى أو خنتى أمنتيو، بمعنى إمام أهل الغرب، ، أى الموتى الأله المحلى، كما كان إله الجبانة فى إقليم "تا - ور" (أبيدوس وثنى)، وطبقا لقائمة سنوسرت الأول فقد كان خنتى إمنتيو أول معبود فى أبيدوس، التى أكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد هذا الإله هناك على حافة الأراضى الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وقد عثر "بترى" على أحجار من هذا المعبد هناك فى أبيدوس، هذا وقد كان القوم يرمزون للأله خنتى امنتيو بحيوان إبن آوى مثل أنوبيس، ولعل اقدم ما عرف لنا من صورة أنما وجد على كسر من أوان حجرية ترجع إلى عصر التأسيس، ويذهب البعض إلى أن الأله أوزيريس أتى من الدلتا إلى أبيدوس فى عصر الدولة القديمة، وسرعان ما أستقر عبادته هناك بجوار خنتى أمنتيو، ثم ما لبث أن اختلط به ووحد الاثنان معاً تحت إسم "أوزير - خنتى أمنتى".

خنوم :

كان خنوم (بمعنى الخالق) إلها قديما لمنطقة الشلال الأول، حيث ينبع النيل، فيما يرى القوم، عند جزيرة آبو، من العالم السفلى أو المحيط السفلى لنون من خلال كهفيه، ومن ثم فإن خنوم هو الذى يتحكم فى مصدر الرخاء فى مصر، فكان يرسل نصف المياه إلى الجنوب ونصفها الآخر إلى الشمال، وكان مركز عبادته الرئيسى فى جزيرتي اليفانتين وفيله، وان عبد بصفة خاصة فى آبو (اليفانتين) حيث كان يمثل دور الأب فى ثالوث أبو. بينما تمثل كل من ساتت وعنقت دور الأم، وكان ذلك بصفة خاصة بعد سنوات المجاعة السبع التى حدثت على أيام زوسر من الأسرة الثالثة. وأصبح يطلق عليه "رب المياه الباردة "وأنه نون العظيم الموجود منذ الأزل، وأنه الفيضان الذى يرتفع حيثما يشاء".

ومن ثم فقد منحه زوسر الأراضى الواقعة على ضفتى النهر، فيما بين جزيرة سهيل جنوبى أسوان وجزيرة ضرار (المحرقة) الواقعة أمام قرنه، إلى الجنوب قليلا من الدكه.

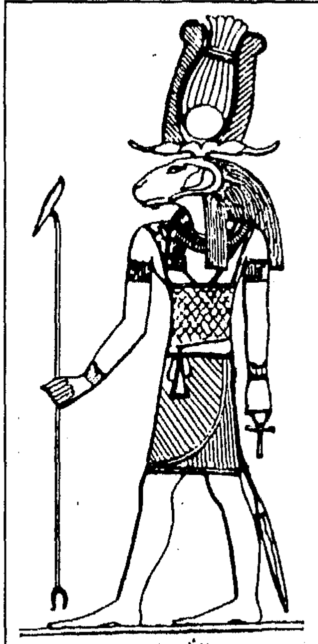
كما عبد خنوم كذلك فى كوم أمبو وأدفو واسنا وطيبة ودندرة والشطب جنوبى أسيوط، وفى الشيخ عبادة وأهناسيا، كما انتشرت عبادته على نطاق واسع لارتباطها بالنيل، وأما المقاصير الرئيسية لعبادة خنوم، فكانت فى "سنو" (أسوان)

وفى جزيرة اليفانتين وبيجه، وقد ظهر خنوم فى هذه الأماكن كرب لكل جنوب مصر.

وبالاشتراك مع إيزيس ربه الجنوب، وفى مقابل بتاح وتاتنن ونفتيس فى الشمال.

وكان خنوم إلها خالقا، اشتق اسمه من فعل "خنم" بمعنى يخلق، مما يشير إلى أنه كان ألها خالقا منذ البداية، ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيرة من الآلهة، خلق نفسه من نفسه، كما خلق الأرض ورفع السموات على عمدها الأربعة، وخلق العالم السفلى والمياه، وخلق الكائنات الموجودة والتى ستوجد والد الآباء، وأم الأمهات، وخالق الألهة والبشر الذين شكلهم من الصلصال على عجله الفخار، سيد فيله، والكبش المقدس لرع، وقد شكل خنوم، طبقا لأوامر أمون رع، جسد حتشبسوت التى حملت بها أمها من أمون رع نفسه بل أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن خنوم قد شكل جسد كل طفل مولود، وكان الكبش الإفريقي حيوان خنوم المقدس. وهو نوع من الكباش له قرون تمتد أفقيا، وقد ظهر هذا النوع من الكباش منذ أقدم العصور، ولكنه أختفى وحل محله الكبش الأسيوى، الذى لايزال فى مصر للان، وكان خنوم يصور فى هيئة رجل له رأس كبش بقرنين أفقيين، وأمامه دولاب الفخار يشكل عليه الطفل قبل مولده، كما يشكل "الكا" الخاصة بالطفل ، أو كبش يقف على قديمة الخلفيتين، وسمى "روح رع الحية"، وقد مثل أحيانا وله أربعة رؤوس كباش قد تشير إلى أنه اتحد مع الآلهة الأربعة العظام، وهم رع وشو وجب وأوزيريس وأن الرؤوس الأربعة إنما كانت ترمز إلى النار والهواء والأرض والماء وأما سبب اختيار الكبش رمزا لخنوم فربما كان مالمسه القوم فى الكبش من قدرة مميزة على الإخصاب، والتى تتفق مع طبيعة منطقة أسوان، حيث تصور القوم أن النيل يأتى متدفقا من العالم السفلى إلى أرض الأحياء عن طريق فتحتين فى آبو، يتحكم فيها خنوم بحيث لاتفتحان إلا بأمر منه، هذا وقد ارتبط خنوم بالنيل، كما أرتبط أحيانا بحورس الكبير، ولهذا فقد صور برأس صقر، كما ظهر بصفته ألها للماء، وهو يفتح يدية حتى يترك المياه تنساب منها.

وكانت حقت زوجته فى بداية الأمر، ثم ما لبثت ساتت أن حلت مكانها، وتكون ثالوث اليفانتين من



الأله خنوم

خنوم وعنقت وساتت التى ربما كانت زوجة ثانية له، وربما ابنه لهما، وعلى أى حال، فهناك من الأدلة ما يشير إلى وجود عبادة خنوم منذ الأسرة الأولى، فلقد عثر فى أبيدوس على قطعة من الالبستر، وقد صور عليها خنوم، كما ظهر اسمه أكثر من ست مرات فى نصوص الأهرام من عصر الملك أوناس، وظل خنوم طوال التاريخ المصرى القديم وهو يتمتع بمكانة ممتازة بين الآلهة المصرية، فضلا عن المصريين أنفسهم.

خنوم حتب ونى عنخ خنوم : (مصطبة)

تقع هذه المصطبة فى سقارة، من عصر الملك "نى أوسر رع" من عصر الأسرة الخامسة، ويبدو أن أصحاب هذه المقبرة قد عاشا فى القصر الملكى سوياً وربما نشأت بينهما صداقة قوية جعلتهما لا يفترقان أبداً فى حياتهما فرغبا أن تشتد هذه الصداقة بعد الموت ، فكان أن أتفقا على أن يدفنا سوياً فى مقبرة واحدة وأن تنقش جدران المقبرة بصورهما وأسميهما وألقابهما. وكان كل منهما يشغل وظيفة مقلم أظافر الملك، ومفتش مقلمى أظافر القصر ولا شك أن هذه الوظيفة كانت ذات طابع خاص لدى الملك.

الوصف :

الجزء المبنى : وهو الجزء الشمالى من المقبرة، وشيد بالأحجار الجيرية فى منطقة منخفضة عن الطريق الصاعد للملك "أوناس" .. وأجزائه كالآتى:

١ - المدخل :

صالة ذات عمودين من الحجر الجيرى يتوسطان المدخل، ويحملان اسم وألقاب صاحبا المقبرة، والجدران المحيطة بالأعمدة تحمل نقوشاً بارزة بعضها ملون والبعض الآخر لم يتم تلوينه، ومناظرها كالآتى:

الجدار الشرقى : عليه مناظر بارزة غير ملونة تمثل الرحلة الجنازية لتابوت المتوفى يعلوه تقديم الذبائح ومناظر لطقوس دينية يقوم بها الكهنة.

الجدار الغربى : ويحمل نفس النقوش السابقة ولكنها ملونة وتخص "خنوم حوتب".

الجدار الجنوبى : ويتوسطه المدخل إلى الحجرة الرئيسية المنقوشة ويحمل على الجانب الأيمن تمثيل "نى عنخ خنوم" وهو فوق مركب تصاحبه زوجته وهو يقوم بصيد الطيور، بينما الجانب الأيسر يحمل نقشاً بارزاً "لخنوم حوتب" وهو على ظهر مركب وتصاحبه زوجته ويقوم بصيد الأسماك.

ويعلو المدخل عتب كبير يحمل نقوشاً بأسماء وألقاب المتوفيان، وهما جالسان أمام مائدة القرابين.

٢ - الحجرة المنقوشة :

وهى حجرة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب وتحمل جدرانها نقوشاً بارزة ملونة كالآتى:

الجدار الشمالى : وعليه من أعلى منظر يمثل الطيور وهى تطير، وفى حالة حركة أعلى نبات البردى، بينما فى الجانب الأيمن مجموعة من الفلاحين يقلعون بعض النباتات من الحقل وقد مثل على كل من الجانبين صاحبى المقبرة وقد صحب كلا منهما إبنه ويعلو كلا منهما اسمه ولقبه.

الجدار الشرقى: من أعلى نقش بالبارز يمثل كلاً من المتوفين يجلسان على كرسى وأمامهما الأسماء والألقاب بينما الأتباع قد صفت فى ثلاثة صفوف أفقية وهى تقدم القربان وينتهى المنظر من أسفل بمنظر يمثل مركبين عليهما مجموعة من البحارة.

الجدار الجنوبى : ويحمل نقوشاً بارزة ملونة تمثل من أعلى صيد الطيور ومن الوسط صيد الأسماك بالشباك، ثم منظر يمثل صاحبا المقبرة يصحبان أبنهما، ومن أمامهما مجموعة من الأتباع فى أربعة صفوف تقدم أنواعاً مختلفة من المحصولات والفاكهة.

الجدار الغربى : من أعلى منظر ملون يمثل صيد الحيوانات ومنها الغزلان وقد طاردتها كلاب الصيد بينما الجزء الأسفل يمثل جمع العنب وعصره ثم وضع الصيد فى أوانى كبيرة.

٣ - الصالة المكشوفة :

وتمتد من الشمال إلى الجنوب وجدرانها غير منقوشة وتنتهى بصالة أخرى مسقوفة تتقدم الحجرة المنقوشة الداخلية وتحتوى على جانبين مثل عليها صاحبا المقبرة وألقابهما وأسمائهما.

وعلى الجدار الشرقى والغربى منظران يمثل صاحبا المقبرة وزوجتهما وأمامهما مجموعة من الغزلان ثم أشخاص يقدمون غزلان.

أما الجدار الجنوبى فعليه مناظر لهما أمام مائدة القرابين ومجموعة من الأتباع تقدم ألواناً مختلفة من الطعام يلى ذلك:

الجزء المنحوت فى الصخر : وقد نقش على جانب المدخل بالنقش البارز منظرين لصاحبى المقبرة وولديهما ولون صاحب المقبرة باللون الأحمر. وعلى خدى الباب ثمانية صفوف تمثل حاملى القرابين الذين يحملون الطيور والفواكه والخضروات والقمح والخبز ويجرون الثيران. أما فى داخل المقبرة فقد نقش على:

الحائط الشمالى : (يسار الداخل) أربعة صفوف العلوى يمثل أربعة أشخاص يتقدمهم رجل ذو مركز خاص يقودهم إلى الكتبة لدفع الجزية. يليه منظر يمثل شون غلال وأربعة أشخاص يحملون الغلال، وخامس يتقبل ما يحضراه، أما الصف الثالث فعليه منظر يمثل كومتين من الغلال وشخص يأمر آخر، أما الصف الرابع يمثل ثلاث سيدات ورجلان يذريان الغلال.

الجدار الشرقى : صاحب المقبرة "خنوم حوتب" يقف ممسكا بعصا كبيرة فى يد وفى اليد الأخرى منديل وخلفة شخص يحمل له المظلة لتحمية من قيظ الشمس. وأمام المتوفى أربعة صفوف من المناظر، العلوى يمثل قطع البردى وحرث الأرض وبذر البذور التى تدوسها الأغنام لإدخالها فى الأرض. والمنظر الثانى يمثل الحصاد وشخص متعب يجلس ليستريح ويشرب ومجموعة من الحمير تحمل جوالات القمح. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الحمير تجرى دون حمولة. والمنظر الرابع يمثل مجموعة من الفلاحين تقوم بجمع وتكويم الغلال وآخرون بإطعام الثيران.

أما الجزء الأوسط من هذا الحائط فعليه منظر يمثل المتوفى "تى غنخ خنوم" يجلس على المحفة التى يحملها ستة رجال ويقوم بمشاهدة الأعمال فى الحقل وأمام المحفة كلب سلوقى للصيد وخلفها ثلاثة رجال. ثم نشاهد المتوفى يجلس على كرسى يتطلع إلى الصناع الذين يقومون بأعمال كثيرة كصناعة التماثيل والذهب وفى أسفل الجدار صف طويل من السيدات حاملات القرابين كالخبز والخضروات والفاكهة والغزلان وصاحب المقبرة واقفا على الجانب الأخر ينظر إلى هذه الأعمال.

الجدار الجنوبى : صاحبا المقبرة على جانب الجدار يجلسان على كرسيين كبيرين وأمامهما مائدتى قرابين. والمنظر الثانى يمثل مجموعة من إثنى عشر موسيقياً ومغنياً بعضهم يمسك القيثارة والبعض يمسك المزمار. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الراقصين والمصفقين.

الجدار الغربى : فنشاهد منظر يمثل ثلاثة كهنة يحملون القرابين ومنظر يمثل صاحبا المقبرة فى شكل متعانق وثالث يمثلهما وهما يصطادان الطيور والأسماك فى أحراش الدلتا وكل منهما يقف فى قارب مع زوجته وابنه.

كما يوجد أيضاً ثلاثة مناظر، العلوى يمثل صناعة الأوانى الفخارية ويظهر الفرن الذى توضع فيه الأوانى الطين لحرقها وبعض العمال يضعون الحصر. والأوسط يمثل بقرة تضع عجلها الصغير، وإطعام العجل وحلب البقرة وجزار يعلق غزلاً مذبوحاً ويقطع منه قطعا وخلفه يوجد رجل تابع ينظر إلى الجزار أما المنظر الثالث فيمثل مجموعة من القوارب المحملة بحزم البردى واللوتس، وثمانية ثيران تعبر مجرى مائى وخلفهم فلاح يحمل حزمتين من البردى واللوتس وتلاحظ أن ساق الفلاح وقدمه قد نقشت بطريقة تظهر شفافية الماء، وفى أسفل الجدار مجموعة من البحارة تتعارك فى خمسة زوارق بالعصى الطويلة. وفى أسفل الحائط أيضاً أربعة أبواب وهمية لصاحبا المقبرة ولإبن أحدهما وزوجته.

الصالة الداخلية :

الجدار الشرقى : ونشاهد صاحبا المقبرة متعانقان.

والجدار الغربى : حيث يوجد البابين الوحيدين وما بينهما نشاهد منظر يمثل صاحبا المقبرة يتعانقان.

الجدار الشمالى : منظر يمثل "خنوم حوتب" جالساً على كرسى كبير وفوقه اسمه وألقابه، وأمامه مائدة قرابين، ثم مجموعة من حاملى القرابين. وهنا يجدر بنا الإشارة إلى ذلك الهيكل العظمى لحيوان الوعل.

الجدار الجنوبى : منظر يمثل "تى عنخ خنوم" جالساً على كرسى كبير، وبقية المناظر تشبه تلك الموجودة على الحائط الشمالى.

خنوم حتب الأول : (مقبرة)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن وتحمل رقم (١٤) وتبدأ بباب كبير الحجم دون رواق، وتكاد المقصورة أن تكون مربعة لها سقف مقبب مستو نسبيا ويزينها عمودان مستديران من الأعمدة المنحوتة على شكل برعم زهرة اللوتس (وهما محطمان الآن)، وبهما بئران للدفن. والرسوم بالمقبرة بهت لونها ولكن الرسوم التى على الحائط الشرقى تستحق الاهتمام فعليها صور المصارعين والجنود الذين يهاجمون إحدى القلاع، وجماعة من الليبيين يتقدمهم كاتب مصرى، ويلاحظ أن السيدات الليبيات يحملن أطفالهن فى سلات خلف ظهورهن، ويتميز الرجال بالريشة الموضوعة فى شعرهم وهى الرمز المميز لليبيين.

خنوم حتب الثانى : (مقبره)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن ، وتحمل رقم (٣) ولابد أن مقبرة "خنوم حتب" الثانى كانت متشابهة فى مظهرها لمقبرة أمينى ولكن أعمدتها الداخلية قد تحطمت وبذا فقدت مميزاتها ، ولكنها مع ذلك ما زالت لها طرافتها وأهميتها الكبيرتان بسبب نوع مناظرها الملونة التى تضم المنظر الذى يمثل الآسيويين والذى أخذ على أنه صورة لمجئ سيدنا يعقوب وأولاده وأسرهم ، وهذا الرأى قد رفض بالطبع من زمن طويل إلا أنه بقيت للصورة أهميتها باعتبار أنها تمثل مظهر وملابس ومستوى الحضارة التى كانت للساميين فى سوريا فى ذلك الوقت (حوالى ٢٠٠٠ق.م).

ويزين رواق هذه المقبرة عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، ويرى السقف مقبباً خلف العمودين كما هو الحال فى مقبرة أمينى.

أما المقصورة فتكاد تكون مربعة ويسند سقفها كما هو الحال فى المقبرة رقم٢ أربعة أعمدة لم يبق منها إلا جزء صغير ما زال مرتبطاً بالقاعدة وهو يوضح لنا أن الأعمدة كانت ذات ستة عشر ضلعاً وأنها كانت محفورة حفراً قليل الغور. وفى نهاية الحائط الشرقى من الحجرة ينفتح باب الهيكل كما هو الحال تماماً فى المقبرة رقم٢، وفى الممر الجانبى القبلى نجد بئرين للدفن. والواقع أن المقبرة فى جوهرها صورة طبق الأصل من المقبرة رقم٢ فيما عدا الاختلاف فى التفاصيل قليلة الأهمية، وأهم تلك التفاصيل افريز ارتفاعه قدمان ونصف قدم يحيط بالحجرة كلها تحت المناظر الملونة ، وقد لونت هذه المصطبة بلون أحمر وردى قاتم عليه بقع سوداء وحمراء قاتمة وخضراء لتقلد الجرانيت، وعلى هذا السطح حفر ولون باللون الأزرق النقش العظيم بالهيروغليفية الذى يسرد قصة حياة خنوم حتب وهو يشتمل ٢٢٢ صفاً رأسياً ، وقد وصفه برستيد على أنه "أكمل وأهم مصدر لدراستنا عن العلاقات التى كانت تربط حكام المقاطعات الأقوياء وهم الحكام المحليون أو الأشراف فى الأسرة الثانية عشرة ومعاصروهم من الملوك".

وهو أيضاً مصدر معلوماتنا عن تاريخ أسرة حكام مقاطعة الوعل والزيجات التى أمكنهم بها بسط سلطاتهم على المقاطعات الثلاث وعلى حكم إحدى الإقطاعات.

أما الرسوم الملونة فهى فى مجموعها مشابهة لتلك التى أوردناها بالتفصيل فى مقبرة أمينى.

الحائط الغربى (ويتخلله باب الدخول) – الجانب الجنوبى:

الصف الأول : التجارون والحمالون.

الصف الثانى : بناءو السفن وصانعو الفخار.

الصف الثالث : أولاد وحريم خنوم حتب يبحرون إلى أبيدوس.

الصف الرابع : الغزالون والخبازون.

الصف الخامس : النحاتون (مهشم).

الحائط الغربى – الجانب الشمالى :

الصف الأول : تخزين وتسجيل القمح.

الصف الثانى : الحصاد والدرس.

الصف الثالث : الحرث.

الصف الرابع : حج خنوم حتب إلى أبيدوس.

الصف الخامس : الكروم ومناظر الحدائق والبساتين.

الصف السادس : الثيران تخوض المياه ومناظر صيد السمك.

الحائط الشمالى :

ويرى على الجانب الأيسر من الحائط فى أعلى : منظر خنوم حتب وهو يصطاد، وعلى الجانب الأيمن تحت الكتابة يقف خنوم حتب وبصحبته أحد أولاده وتابع وثلاثة كلاب، وهو يشرف على أوجه النشاط المختلفة فى مقاطعته، وفى الصف الثالث من أعلى الحائط يقدم كاتبه نفرحتب السبعة والثلاثين أسيوياً (الممثلين فقط بعدد منهم) والكتابة التى تصف ذلك تجرى كالآتى : "السنة السادسة تحت حكم جلالة الحورس ، مرشد الأرضين، ملك مصر العليا والسفلى، سنوسرت الثانى، عدد الآسيويون الذين أحضروا بواسطة ابن الحاكم، الأمير خنوم حتب، ومعهم الكحل، الآسيويين الشاسو عددهم ٣٧". ويجدر بنا أن نلاحظ على الأخص فى الصف الثانى من أسفل الحائط عند النهاية الموجودة إلى اليسار منظر الخادم وهو يحاول أن يرغم الوعل على الرقود ليطعمه ، فهو يمثل حرية فى الرسم قل أن نجدها فى الفن المصرى فى أى مكان

آخر ، فالذراعان المطوحتان إلى الوراء وما يتبع ذلك من بروز فى الصدر قد مثل بمهارة تدعو إلى الإعجاب. وفى الصف الذى رسم فيه وصول الآسيويين نرى أن مميزات الزوار الآسيويين ولبسهم الزاهى الملون قد رسمت بأمانة ورئيس الفريق يدعى "أبشا".

الحائط الشرقى : (ويتخلله الهيكل)

ويرى عليه خنوم حتب وهو يصطاد الطيور بعصا الرماية ويوقعها فى الشرك بالمصايد المصنوعة من الشباك ويصطاد السمك بالحراب.

الحائط الجنوبى :

وعليه خمسة صفوف من الخدم يقدمون العطايا لخنوم حتب الذى يجلس أمام مائدة القربان.

وفى الهيكل بقايا تمثال للأمير مزين – كما هو الحال فى تمثال أمينى – بصور زوجته خيتى وأمه باكت ، وعلى الحائط البحرى للهيكل بناته الثلاث بلكت وثنت ومرس يتقدمن من التمثال ، وعلى الحائط القبلى خمسة من أولاده هم نخت وخنوم حتب ونهرى ونترنخت وخنوم حتب آخر يقبلون على مائدة قربان أمام التمثال.

ومن المؤسف أن يكون النقش العظيم لخنوم حتب من الطول بحيث لا يمكننا سرده بأكمله ولكن شذرات قصيرة منه سوف تعطينا فكرة عن الغرور الممزوج بالثقة بالنفس لحاكم مصرى نموذجى:

"ملك الوجه القبلى والبحرى، نوب كاورع (أمنمحات الثانى)، المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد، الذى أورثنى كابن أحد الحكام حكم والد أمى لحبه الشديد للعدل، فهو أتوم نفسه، نوب كاورع، المعطى الحياة والقوة والحظوة وسرور القلب مثل رع إلى الأبد فقد عينني حاكماً فى السنة التاسعة عشرة على منات خوفو حيث قمت بتجميلها كما امتلأت خزائنها بكل الأشياء. وقد خلدت اسم والدى وجملت منازل السكان والمساكن التابعة لها، وبعثت بتماثيل إلى المعبد وخصصت لها قرابينها من خبز وجعة وماء ونبيذ وبخور كما خصصت شرائح لحم للكاهن الجنائزى وكان المديح الذى يوجه إلى بالقصر أكثر مما كان يوجه لأى رفيق أوحد وقد امتدحنى الفرعون أمام كل نبلائه ، وتقدمت جميع الذين كانوا يسبقونى، وهذا لم يحدث قبلا لأى خادم ، وقد عرف طريقة حديثى وتواضع خلقى ، وقد كنت من المقربين من الملك وكنت ممدوحاً فى بلاطه ومحبوباً بين مرافقيه، أنا الأمير الوارث والحاكم خنوم حتب بن نهرى المحق".

"وقد نلت تشريفاً آخر فإن إبنى الأكبر نخت المولود من خيتى عين لحكم مقاطعة ابن آوى بالوراثة من والد أمه وأصبح الرفيق الأوحد، وعين رئيساً لمصر الوسطى، ومنح كل ألقاب الشرف بواسطة جلالة الملك سنوسرت الثانى المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد وهناك أمير آخر هو المستشار، والرفيق الأوحد، والكبير بين الرفقاء الفريدين، فلا يوجد مثيل له فى صفاته – هذا الذى يطيعه الموظفون ، إنه الفم الوحيد الذى يلجم أفواه الآخرين، الذى يجلب الخير لأصحابه ، حارس باب الجبلية، خنوم حتب بن خنوم حتب بن نهرى المولود من سيدة البيت خيتى".

وقد أوردنا ما يكفى للإبانة عما يجول فى فكر خنوم حتب من أنه هو وأسرته كانوا بمثابة (ملح الأرض) فى مصر من جيل إلى جيل. وهو ولاشك اعتقاد كان يشاركه فيه كل واحد من طبقة الأشراف الذين لاحصر لهم، والذين كانوا يعتقدون جميعاً أنه المصدر الذى لا غنى له لرخاء بلادهم.

خوفو :

تولى الملك خوفو العرش بعد وفاة والده الملك سنفرو. والواقع أن اسم خوفو هو الاسم المختصر له ، إذ أن الاسم الكامل هو "خنم خواف وى" أى الإله خنوم هو الذى يحمينى، ويعتقد برستد أن خوفو ليس من مدينة منف بل من أقليم المنيا، واعتمد فى رأيه على اسم بلدة "منعت خوفو" أى مرضعة خوفو، وهى بالقرب من بلدة بنى حسن فى محافظة المنيا. ويبدو أن مانيتون نفسه قد اعتمد على اسم هذه الضيعة، إذ أنه يذكر أن خوفو أصله من بنى حسن. على أية حال فإحدى اثنتين أما أن يكون خوفو من بنى حسن، أو تكون مربيته من هناك.

أما عن الأحداث الهامة التى تمت فى عهد خوفو فللآن لا نعرف عنها الكثير ، وخاصة أن حجر بالرمو قد أصابه تشويه فى الجزء الخاص بالملك خوفو. ويبدو أنه أرسل البعثات إلى وادى مغارة لإحضار الفيروز، إذ وجد اسمه وصورته وهو يهوى بدبوس

قتاله على رأس أحد الأعداء هناك ، كما عثر كذلك على تمثال صغير له من العاج فى أبيدوس.

حكم خوفو - طبقاً لما ورد فى بردية تورين - ٢٣سنة، وفى هذه الفترة أتم الملك خوفو مقبرته التى أتخذت الشكل الهرمى الكامل لتكون مدفنا لجثمانه ، وما يحتاجه فى العالم الآخر وأطلق عليه "آخت خوفو" بمعنى أفق خوفو.

خوفو : (هرم الجيزة الأكبر)

مقدمة :

يمثل هرم الجيزة الأكبر أقصى ما وصلت إليه مجهودات وتجارب بناة الأهرام. فليس هذا الهرم هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب ، بل يمتاز أيضاً بذلك الإتقان المعجز فى هندسته والدقة فى تخطيطه وجمال نسبه ، ولا غرور أنه كان ومازال أهم عجائب الدنيا السبع.

وقد آثار هذا الهرم إهتمام الناس منذ أقدم العصور، ومن المرجح أنه قد وصل النهابون إلى داخله، وسرقوا محتوياته عند سقوط الدولة القديمة خلال تلك الفترة التى ساد فيها الضعف وعمت القلاقل، وهى ما نسميها عصر الفترة الأولى. وربما كان ذلك هو السبب الذى جعل المؤرخ الرومانى "ديودوروس" يقص قصته التى يذكر فيها أن المصريين كرهوا بناة الأهرام إلى الحد الذى جعلهم ينهبون المقابر الكبيرة ، ويحطمون موميات الملوك.

كما نعرف أيضاً أن الأمير "خعمواس" ابن رمسيس الثانى اهتم اهتماماً خاصاً بجبانة منف ، ومن المحتمل جداً أنه قام ببعض الترميمات فى الهرم الأكبر كما قام بنفس العمل فى كثير من آثار أبوصير وسقارة.

وفى الأسرة السادسة والعشرين ظهرت فى مصر نهضة كبيرة لإحياء التقاليد القديمة ، وإهتم الناس إهتماماً خاصاً باحترام آثار الدولتين القديمة والوسطى. ولسنا نعرف على وجه التحديد ما الذى فعله ملوك تلك الأسرة نحو الهرم الأكبر ومعابده ولكن المعتقد بوجه عام أن إحياء الذكرى الدينية للملك "خوفو" قد إستمرت، وأن كهنته إستمروا فى العناية بمعابده وعبادته.

ومن الثابت أن هذا الهرم كان مفتوحاً فى أيام العصر الرومانى ، وأن الزائرين كانوا يستطيعون الوصول إلى بعض أجزائه الداخلية ، كما أن الأتربة كانت تملأ أجزاءً من بعض أبهائه وحجراته ، وأنها إستخدمت لدفن الموتى فى ذلك العصر. ولم يلبث الرديم والرمال المتراكمة أن غطت المدخل وأخفته عمن كانوا يبحثون عنه. ولكن حدث فى القرن التاسع الميلادى، وكان ذلك فى أيام الخليفة المأمون بن هارون الرشيد أن رجاله لم ينجحوا فى العثور على مدخل الهرم فقطعوا فى أحجار الهرم ممراً أوصلهم إلى داخله. وقد قص علينا كتاب ذلك العصر قصصاً ملؤها الخيال عما حدث وعما عثروا عليه ، وإذا حللنا كل تلك القصص نخرج منها ببعض الحقائق ، ومنها أن المدفن الأصلى كان قد سرق فى عصور أقدم ، وأن التوابيت والموميات التى عثروا عليها فى داخله كانت من عصور أخرى.

وأشار "هيرودوت" وغيره من الكتاب القدماء إلى تلك النقوش التى قالوا عنها بأنها كانت تغطى سطوح أحجار الهرم الخارجية.

كان "خوفو" ملكاً مقدساً ، ولاشك أن رعاياه كان يسعدهم أن يشتركوا فى إقامة مبانيه الخالدة ، وقد شيدت فى أيامه كثير من آيات العمارة والفن. فإذا كان هذا الشخص حقيقة ملكاً ظالماً متسلطاً عاتياً فمن غير المعقول أن يكون فى إستطاعته ترك البلاد فى حالة اقتصادية مستقرة ساعدت ابنه "خفرع" على بناء الهرم الثانى، وهو بناء يكاد يماثل هرم أبيه فى عظمته. وإذا كان لادعاءات أولئك الكتاب أى نصيب من الحقيقة لاستحال الاستمرار فى حفظ الطقوس الدينية الخاصة بالملك "خوفو" قروناً كثيرة ، فلدينا من العصر البطلمى، أى أكثر من ألفى سنة بعد موته ، آثار تشير إلى استمرار وجود كهنة "خوفو" حتى ذلك العهد.

معبد الوادى :

ومعبد الوادى للهرم الأكبر يقع على الأرجح تحت منازل بلدة نزلة السمان عند نهاية الطريق الصاعد أو ربما إلى الشرق قليلاً من منازل البلدة. ولقد استخدم أحد ملوك الدولة الوسطى المبانى الدينية التى شيدها "خوفو" كمحجر يأخذ منه ما يلزم لمبانيه ، ولهذا لا يوجد أمل فى العثور على معبد الوادى سليماً كامل البنيان.

الطريق الصاعد :

عندما زار "لبسيوس" مصر منذ أكثر من مائة سنة وجد الطريق الصاعد يكاد يكون كاملاً ، ولم يؤخذ منه إلا الكتل الحجرية الجيرية البيضاء التى كانت ترصف أرضيته.

وقد أعجب "هيرودوت" إعجاباً كبيراً بهذا الطريق وقال عنه إنه عمل لا يقل عن تشييد الهرم نفسه، كما ذكر أيضاً أنه كان مزيناً بالنقوش. وما زال يوجد حتى الآن جزء غير قليل من هذا الطريق في مكانه القديم ، وهو يدل دلالة واضحة على عظمة هذا العمل ومدى قوته وإتقانه.

وفي عام ١٩٣٨ كشفت حفائر المرحوم الأستاذ سليم حسن التي قام بها شرقي هذا الهرم عن بعض أحجار مزينة بالنقوش ، وهي أصلاً من الجزء الأعلى من الطريق الصاعد. كانت النظرية السائدة حتى وقت هذا الكشف أن جدران معابد الدولة القديمة لم تكن تزخرف بالنقوش قبل أواخر أيام الأسرة الرابعة. وكان علماء الآثار يفسرون ما ذكره "هيرودوت" أنه يشير إلى ما خلفه الزوار من كتابات ، ولهذا اعتقد بعض الأثريين أن ما تم الكشف عنه في عام ١٩٣٨ إنما هو من أعمال الترميمات في الأسرة السادسة والعشرين. ولم يقتنع علماء الدراسات المصرية القديمة بأن جدران المعابد كانت تزين بالنقوش قبل أيام "خوفو" إلا في عام ١٩٥١ عندما كشفت حفائر دهشور عن جدران معبد الوادي هناك، وهو من أيام الملك "سنفرو" وعند ذلك آمنوا بأن تلك الأحجار المنقوشة ، وهي من الطريق الصاعد، إنما هي من أيام "خوفو" نفسه ، وأنها جزء من مجموعته الهرمية.

المعبد الجنازي :

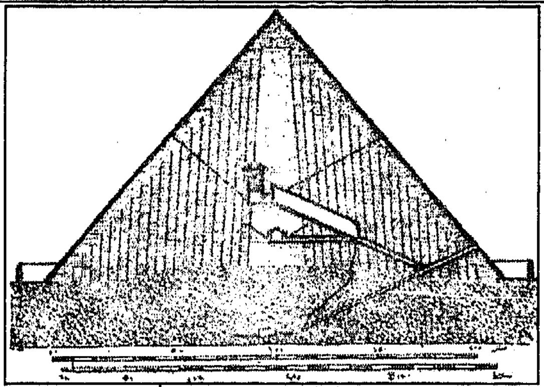
وفي الجهة الشرقية من الهرم شيد "خوفو" معبده الجنازي، ولكن لم يبق منه إلا مكان بعض أساسات الجدران واضحة فوق الصخر ، وجزء من أرضية بهو المعبد وهي من حجر البازلت ، وهذه البقايا القليلة رغم ضآلتها أمدت علماء الآثار بأدلة كافية لمحاولة عمل رسم تخطيطي للجزء الشرقي من المعبد، وهو يختلف إختلافاً تاماً عن المعابد الجنازية التي كانت قبله أو بنيت بعده. ويؤدي مدخل هذا المعبد إلى بهو كبير ذي أعمدة، وهو مستطيل ومحوره الطويل من الشرق إلى الغرب، كما أن سقف البورتيكو (السقيفة) كان محمولاً على أعمدة من الجرانيت عشر على قطع صغيرة منها. أما الجزء الغربي من هذا المعبد فقد تخرب تخريباً يكاد يكون تاماً ، وهو على أي حال لم يكن كبيراً لأن الحيز الذي كان يشغله صغير وضيق.

وقد حاول "ريكه" إعطاءنا رسماً تخيلياً لما كان عليه هذا المعبد، وهو يظن أنه كان في الجزء الغربي منه خمس فجوات (نيشات) للتماثيل، ولكن لا يوجد لدينا أي دليل يثبت وجودها. ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن عدد تلك الهياكل أوالنيشات في المجموعة الهرمية في دهشور كانت ستا، وأنها في معبد الوادي، وليست في الجنازي. ومن البقايا القليلة التي عثر عليها في هذا المعبد نعرف أن جدرانه كانت من الحجر الجيري، ولا شك أن تلك الجدران البيضاء والأرضية السوداء من أحجار البازلت والأعمدة الجرانيتية الحمراء اللون جعلت مظهر المعبد جميلاً ذا أثر في النفس ، وربما هذا الاتجاه في الجمع بين الألوان كان مصدر إلهام لمعماري أهرام أبوصير.

الهرم الأكبر :

والارتفاع الحالي للهرم الأكبر ١٣٧ متراً ، ولكن أرتفاعه الأصلي كان ١٤٦ متراً ، كما تدل عليه القائمة الحديدية الموضوعة فوق قمة الهرم. وقاعدته مربعة طول كل ضلع منها كان في الأصل ٢٣٠ متراً (٤٤٠ ذراعاً مصرية) ، وزاويته ٥٠ً ٥١ْ ، أما طول الضلع الآن فهو ٢٢٧ متراً نظراً لنزع أحجار الكساء الخارجي.

وكان يحيط بهذا الهرم رصيف من كتل الأحجار الجيرية، كما شيدوا جزءاً منه فوق ذلك الرصيف الذي ما زلنا نرى بعض أجزائه في الجهتين الشمالية والشرقية، كما نرى أيضاً عدداً من أحجار الكساء الخارجي في مكانها الأصلي في الجهة الشمالية على الأخص، وهي من الأحجار الجيرية الجيدة ، وتعطينا فكرة عن عناية البنائين القدماء بنحت تلك الأحجار وإتقان وضعها إلى جوار بعضها البعض.



رسم تخطيطي لهرم الجيزة الأكبر

ويتكون صلب بناء الهرم من كتل كبيرة من الحجر الجيرى المحلى الذى إستخرجوه من محاجر قريبة فى الهضبة نفسها ، ووضعوها حول وفوق مرتفع صخرى تركوه فى مكانه ولم يجدوا حاجة إلى إزالته. ولا نستطيع تحديد حجم هذا المرتفع الصخرى لأنه مغطى بأحجار الهرم نفسه ، وقد قدر بعض من عنوا بدراسة هذا الهرم أن عدد أحجاره بما فى ذلك أحجار الكساء الخارجى ، تقرب من ٢,٣٠٠,٠٠٠ كتلة من الحجر، متوسط وزن كل منها ٢,٥طن، على أن بعضها يزن نحو ١٥ طناً.

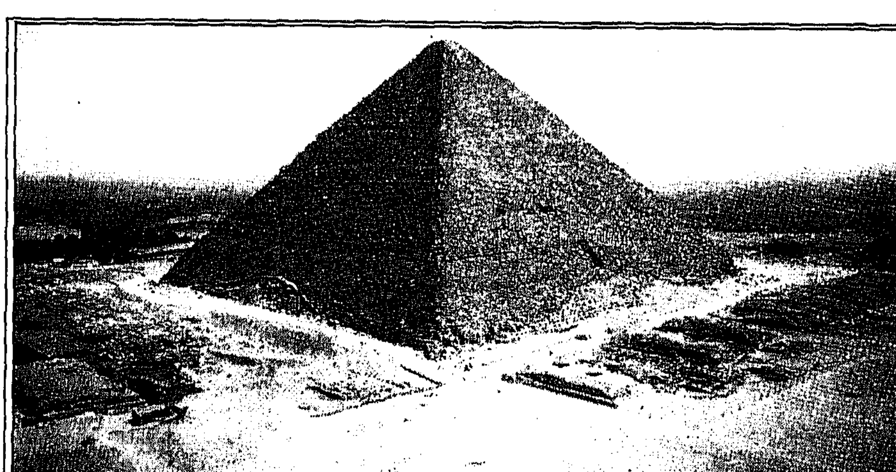
ويشعر الكثيرون أنه لا يمكن لأى شخص أن يوفى الهرم الأكبر حقه من الوصف أو يستطيع أن ينقل إلى القارئ فكرة عن حجمه الجبار. وقد قدم لنا بعض المغرمين بالإحصائيات كثيراً من العمليات الحسابية المضنية ليعقدوا مقارنات بين ارتفاعه وحجمه وبين الآثار الأخرى الشهيرة. وإستناداً إلى ، تلك التقديرات نستطيع القول بأن مساحة قاعدة الهرم الأكبر يمكن أن تتسع لمجلسى البرلمان وكاتدرائية القديس بولس فى إنجلترا ، ويبقى منها بعد ذلك مكان كبير غير مشغول. وهناك حسبة أخرى يتضح منها أن المساحة التى تشغلها قاعدة الهرم تكفى لأن تشيد فيها كاتدرائيات فلورنسا وميلانو والقديس بطرس فى روما ، وكذلك كاتدرائية القديس بولس ودير وستمنستر فى لندن.

ولو أننا قطعنا جميع أحجار الهرم إلى أحجار صغيرة، حجم كل منها قدم مربعة واحدة ، ووضعنا هذه الأحجار كل منها إلى جانب الآخر لأصبح طولها ثلثى طول الكرة الأرضية عند خط الأستواء ، وعندما كان نابليون فى مصر حسب أنه يوجد فى الهرم الأكبر، وما جاوره من أهرام ، أحجار تكفى لإقامة سور حول فرنسا أرتفاعه ثلاثة أمتار وسمكه متر واحد ، وقد أيد أحد الرياضيين الذين كانوا بين علماء الحملة الفرنسية هذا التقدير الذى حسبه نابليون.

ويقع مدخل الهرم فى منتصف الجهة الشمالية منه وهو فى المدماك الثالث عشر من الهرم ، ويرتفع نحو ٢٠ متراً عن الأرض. والمدخل غير مستخدم فى الوقت الحاضر، وله سقف جمالونى مثلث مبنى بكتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى ويؤدى إلى ممر طويل منحدر.

ويدخل زائر الهرم الآن من الممر المعروف باسم "مدخل المأمون" وهو الكسر الذى أحدثه عمال هذا الخليفة فى القرن التاسع الميلادى للوصول إلى داخله، وقد قطعوه فى المدماك السادس وهو أوطأ من المدخل الأصلى ، ثم ينحرف قليلاً إلى جهة الغرب، وبعد مسافة قدرها ٣٦ متراً يتصل هذا الممر بالممر الأصلى والممرات الأخرى للهرم.

ويستمر الممر الأصلى فى إنحداره إلى أسفل بزاوية مقدارها ٢٨° حتى يصل إلى حجرة فى الصخر لم ينته العمال القدماء من إتمام العمل فيها ، وهذه الحجرة هى حجرة الدفن الأصلية التى أعدت فى التصميم الأول للهرم ليدفن فيها الملك. ويعتقد علماء الدراسات المصرية بوجه عام أنه حدثت فى تصميمات الهرم عدة تغييرات أثناء تشييده. كان تصميمه الأصلى أن يكون حجمه أقل مما أصبح عليه فيما بعد، ولكن البنائين



هرم الجيزة الأكبر

قرروا أن يزيدوا من حجمه قبل أن ينتهوا من العمل فى حجرة الدفن. ولهذا السبب بنوا ممراً صاعداً طوله ٣٦ متراً وارتفاعه يزيد قليلاً على متر واحد ويوصل هذا الممر إلى ممر آخر أفقى طوله ٣٥ متراً وارتفاعه ١,٧٥ متر، وينتهى بما يسميه الناس خطأ باسم "حجرة الملكة". ولكن الحقيقة أن هذه الحجرة ليست إلا حجرة الدفن الخاصة بالملك فى التصميم المعدل. وفى نقطة تقاطع الممر الصاعد بالممر الأفقى توجد فوهة "بئر" تنزل عمودية فى بعض الأحيان، وفى زاوية منحدرة جداً أحياناً أخرى ، إلى عمق مقداره ستون متراً إلى أن يصل إلى القسم الأسفل من الممر الهابط. والمعتقد أنه عمل ليكون بمثابة طريق لخروج العمال الذين كانوا مكلفين بملء الطريق الصاعد بالأحجار الضخمة بعد دفن الملك ، إذ أنه متى أسقطوا المتاريس الحجرية فى أماكنها المعدة فإنها تسد الممر الصاعد سداً تاماً ، وفى هذه الحالة يصبح العمال محبوسين لايستطيعون الخروج لو لم يكن أمامهم مثل هذه البئر. وحجرة الدفن الثانية المسماة بحجرة الملكة مبنية كلها بالحجر الجيرى وهى ٥,٢٠ ،٥,٧٠ متراً وأقصى ارتفاع لسقفها الجمالونى المثلث حوالى ١٥متراً. وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نجد فتحة صغيرة لا تزيد عن بضعة سنتيمترات مربعة على ارتفاع متر واحد تقريباً من أرضية الحجرة. وهاتان الفتحتان توصلان إلى مسلكين أو ممرين ضيقين جداً كان المفروض أن كلاً منهما يستمر فى بناء الهرم بأكمله حتى يصل إلى خارجه ، ولكن الفتحتين الخارجيتين لهذين المسلكين أصبحت الآن داخل بناء الهرم نفسه نظراً لما طرأ من تعديل عند تكبير حجم الهرم.

ويسمى هذان المسلكان عادة باسم "مسلكا الهواء" ولكن الغالبية الكبرى من المشتغلين بالدراسات المصرية يؤمنون بأن لهما هدفاً دينياً متصلاً بروح الملك.

وفى الجدار الشرقى من هذه الحجرة "نيشة" أو كوة كبيرة ذات سقف متدرج ، وفى الجدار الخلفى لهذه الكوة نجد ممراً قصيراً يؤدى إلى نفق صاعد، موصل إلى ردهة أمام حجرة الدفن العلوية، وهذا الممر والنفق ليسا أصليين وإنما من عمل الباحثين عن الكنوز فى العصور المتأخرة.

وبعد الأنتهاء من بناء حجرة الدفن الثانية غيَّر بناة الهرم تصميم بنائه مرة أخرى ، فقد زادوا من حجمه وبنوا حجرة دفن ثالثة أعلى من الحجرتين السابقتين. وعندما يصل الزائر إلى هذه الحجرة يعود أدراجه إلى بدء الممر الأفقى ، ويصل إلى البهو الكبير الذى يصعد إلى المقر الأخير للملك "خوفو"، وهذا البهو العظيم هو أجمل وأفخم ما يمكن أن يراه زائر فى داخل أى هرم من الأهرام ، وطول هذا البهو ٤٧ متراً وأرتفاعه ٨,٥٠ أمتار ، وله سقف متدرج وفى وسط أرضيته جزء غائر عمقه ٦٠ سنتيمتراً وعلى جانبى الجزء الغائر أى فى أرضية الجزئين المرتفعين على الجانبين نجد ثقوباً مستطيلة الشكل ، ربما عملت هنا لاستخدامها لتثبيت العروق الخشبية التى تسند المتاريس الحجرية التى كانت تغلق هذا البهو.

وفى الجزء الأعلى من الحائط الجنوبى، أى فى نهاية الجزء الأعلى من البهو الكبير، نرى فتحة صغيرة تؤدى إلى ما يمكن أن نسميه الحجرة السفلى من الحجرات الخمس الصغيرة المشيدة فوق بعضها البعض لتخفيف ضغط الجزء الأعلى من بناء الهرم على حجرة الدفن التى تقع تحتها. وكل حجرة منها مبنية بكتل الحجر الجيرى ومسقفة بالجرانيت وأرتفاعها نحو متر واحد فقط ، وفى هذه الحجرات نجد كتابة من كتابات المحاجر مذكوراً فيها العام السابع عشر من حكم "خوفو" ، مما يدل على وصول مرحلة العمل فى هذا المكان فى ذلك التاريخ ، وهذه الكتابات هى الوحيدة التى عثر عليها فى داخل هذا الهرم وعليها إسم الملك "خوفو".

وينتهى البهو الكبير عند ممر أفقى مبنى بأحجار الجرانيت طوله ٨,٤٠ أمتار وأرتفاعه ٣,١٠ أمتار، تتخلله ثلاث فتحات أعدت للمتاريس التى تغلق الدهليز المؤدى إلى حجرة الدفن ومازال جزء من واحد منها فى مكانه حتى الآن. وفى الجدار الجنوبى عدد من الثقوب الرأسية يفسرها البعض بأنها كانت مستخدمة فى رفع وإنزال كتل المتاريس. وفى آخر هذا الدهليز نجد الحجرة التى يطلق عليها إسم "غرفة الملك" وأحجار جدرانها وأسقفها وأرضيتها من الجرانيت الأحمر ، ومقاييسها ٥,٢٠ x ١٠,٨٠ أمتار ، وأرتفاعها ٥,٨٠ وسقفها مستو ومكون من تسعة

أحجار ضخمة وزن كل منها ٥٠ طناً تقريباً. وفى الجزء الغربى من هذه الحجرة نرى صندوق تابوت من الجرانيت لا غطاء له ، وهو مصقول صقلاً طيباً ولكنه خال من النقوش ، وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى من هذه الحجرة "مسلك هواء" مازال واحد منهما يعمل حتى الآن ويساعد على وصول الهواء النقى إلى هذه الحجرة.

طريقة بناء الهرم :

ويتساءل معظم زائرى الهرم الأكبر، والدهشة تملك عليهم نفوسهم ، كيف بنى هذا الهرم! فلو طلبنا من المهندسين المعماريين الآن أن يشيدوا هرماً مثله تماماً فمن المرجح أنهم سيتراجعون ويحجمون، بالرغم مما يتيسر لهم الآن من الآلات، والأجهزة الحديثة، وإستفادتهم من تجارب مدة تقرب من خمسة آلاف سنة.

وهناك نظريات عدة عن طريقة بناء هذا الهرم ، بعضها يختلف عن بعض وهاهى ذى الفقرات التى دونها هيرودوت بالتفصيل ، وقد استقاها على الأرجح من الكهنة المصريين الذين كانوا يعيشون حول الهرم :

"كان يقوم بهذا العمل بصفة مستمرة مائة ألف شخص يعملون لمدة ثلاثة شهور ثم يحل غيرهم فى مكانهم. وقد إحتاج بناء الطريق الصاعد الذى استخدموه فى نقل الأحجار (إلى أعلى الهضبة) إلى عشرة أعوام من ظلم الناس ، وهو عمل لا يقل فى رأيى عن بناء الهرم نفسه. وهو مشيد من الأحجار المنحوتة ومغطى بنقوش تمثل الحيوانات ، وقد استغرق هذا العمل عشر سنوات ، وذلك لعمل الطريق الصاعد والأعمال فوق الهضبة التى شيدوا عليها الهرم ، والحجرات التى تحت سطح الأرض التى أراد خوفو أن يستخدمها كخزائن لأغراضه الخاصة. واستغرق بناء الهرم نفسه عشرين عاماً ، وهو مربع القاعدة وطول كل ضلع ٨٠٠ قدم وارتفاعه مثل هذا القدر ، ومبنى كله بأحجار منحوتة ومصقولة الجوانب، ومثبتة إلى بعضها البعض بدقة وعناية فائقة، ولا يقل طول أى حجر من الأحجار المشيد بها الهرم عن ٣٠ قدماً.

شيدوا هذا الهرم على درجات ، ووضعوا أحجاره بالطول والعرض وبعد أن أتموا وضع الأحجار اللازمة لبناء القاعدة كانوا يرفعون الأحجار الأخرى بواسطة آلات مكونة من عروق قصيرة من الخشب وكانت الآلة الأولى ترفع الأحجار إلى أول الدرجة الأولى ، وعلى هذه الدرجة كانت توجد آلة أخرى ترفع الحجر عند وصوله إليها ، ثم ترفعه إلى الدرجة الثانية حيث توجد آلة ثالثة ترفعه أيضاً إلى درجة أعلى.

ولهذا فإما أنه كان لديهم عدد من الآلات تماثل لدرجات الهرم، وإما أنه كانت لديهم آلة واحدة من الممكن تحريكها بسهولة ، ينقلونها من مدماك إلى آخر عند رفع الحجر، وقد ذكروا لى الأمرين، ولهذا السبب فإنى أذكر كلا منهما، وقد إنتهوا من إتمام الجزء الأعلى من الهرم أولاً ثم الجزء الأوسط، وأخيراً الجزء الواقع تحتها كلها وأقربها إلى الأرض" .

نفهم مما ذكره "هيرودوت" أن الوقت الذى تطلبه بناء الهرم الأكبر والطريق الصاعد إليه كان ثلاثين عاماً، عشرة منها للطريق الصاعد وعشرون للهرم نفسه، ولكن النصوص القديمة تذكر أن "خوفو" حكم ثلاثة وعشرين عاماً فقط ، ويلوح أن أحد الأدلاء الجهلة خدع "هيرودوت" فى بعض الموضوعات مثل ترجمة النص الذى رآه منقوشاً على الهرم.

ويفهم قارئ نص "هيرودوت" أن جميع أحجار الهرم قد جئ بها من الضفة الشرقية للنيل ، وأنهم حملوها فى سفن عبرت بها النهر. ولكنا نعلم تماماً أن الهرم ذاته مشيد من الحجر الجيرى المحلى ، أى المأخوذ من الهضبة نفسها ، ولم يستخدموا فى بنائه أحجاراً من محاجر الضفة الشرقية إلا تلك الأحجار الجيرية البيضاء الجيدة النوع التى بنوا بها الكساء الخارجى للهرم.

أما عن الخزائن التى تحت سطح الأرض والتى تحيط بها المياه الآتية من النيل ، فأمر لا ظل له من الحقيقة. ففى أيامنا الحالية ، ومع إرتفاع منسوب المياه الجوفية ، فإن الرطوبة لا تصل أبداً إلى الجزء الواقع تحت مستوى سطح الأرض فى داخل الهرم ، كما أن إرتفاع الهرم لم يكن فى أى يوم من الأيام مساوياً لطول ضلع قاعدته وذلك بالرغم من أن الرقم الذى ذكره هيرودوت عن طول القاعدة صحيح إلى حد ما.

والآن وقد عرفنا كل هذه المعلومات الخاطئة فإلى أى حد يمكننا تصديق ما ورد عن نظرية "الآلات الخشبية" فلو فرضنا جدلاً أنهم عرفوا وجود تلك الآلة.

وأنهم استخدموا واحدة منها يحركونها من مدماك إلى آخر فإن الوقت الذى يحتاج إليه تحريكها يزيد كثيراً على العشرين السنة التى ذكرها "هيرودوت" ، وإذا كانت هناك آلات لكل مدماك ، ولكل حجر ، فإن عملها يحتاج إلى كميات من الخشب لا نستطيع أن نتصور مقدارها. ولكن بالرغم من كل ذلك فإن بعض العلماء المحدثين ينظرون إلى هذا التفسير نظرة جدية، وحاولوا أن يضعوا إيضاحات عن نوع الآلة التى يحتمل أن يكون قد استخدمها قدماء المصريين.

وكتب "ديودورس" أن الطريقة التى بنى بها الهرم هى طريقة الجسور أو الطرق الصاعدة ، وهذه هى أقرب النظريات إلى العقل.

وحدث بالفعل أن الكشف عن الهرم الناقص للملك "سخم خت" فى سقارة منذ سنوات قليلة ، قد أثبت فوق كل شك أن ذلك الهرم قد بنى بمعونة الطرق الصاعدة، التى مازالت باقية هناك حتى الآن.

والهرم الأكبر كان ، ومازال مصدر إلهام للكثير من المفكرين ، كما تسبب أيضاً فى وجود كثير من النظريات الباطنية ونظريات الأسرار الخفية والنظريات الخاصة بمعرفة الغيب والتنبؤ بما سيحدث فى المستقبل، كما كان عبدة النجوم فى العصور الوسطى يعقدون إجتماعاتهم داخله وكانوا يعتبرونه مصدر حكمة لهم.

وهرم "خوفو" أى هرم الجيزة الأكبر ، وحده دون سائر الأهرام هو الذى إسترعى أنظار من يطلق عليهم بعض الناس إسم مجانين ، أو عشاق الهرم ، لأنهم يجدون فى أبعاد ممراته وحجراته أساساً لنظريات كثيرة تفسر أو تتنبأ بحوادث ذات أهمية تاريخية ، إلى درجة أن بعضهم ادعى أنه استطاع أن يجد فى داخل الهرم الأكبر تسجيلاً لما ورد فى كل من التوراة والإنجيل بل وصل الأمر بأحدهم أنه قال إنه توصل من حسابات قام بها إلى معرفة تاريخ مولد السيد المسيح، لأن هذا مسجل فى داخل الهرم. ويعتقد بعض أولئك المتحمسين أن الهرم لم يبن ليحتوى على تنبؤات فحسب، بل إنه بنى، وكان بناؤه المعجز، بواسطة أسرار لا نعرفها الآن، وإنه من الممكن شفاء بعض الأمراض بوساطة الإشعاع أو الأحوال الجوية الخاصة فى أجزاء من ممراته.

والشئ الوحيد الذى يتفق عليه كل الذين يؤمنون بتلك النظريات هو أن هذا الهرم لم يبن ليكون قبراً للملك "خوفو"، ويقدمون جميع أنواع التفسيرات للغرض من بنائه اللهم إلا التفسير الصحيح الذى يؤمن به الأثريون. وبالرغم من أن أكثر من واحد من علماء الدراسات المصرية القديمة فند بشدة جميع هذه الآراء والنظريات الغريبة فإن أشخاصاً كثيرين مازالوا يؤمنون بها.

لقد أثبتت البحوث الأثرية إثباتاً قاطعاً قوياً أن الهرم الأكبر ليس إلا مقبرة أقيمت ليدفن فيها الملك "خوفو"، وكل ما نجده فى هذا الهرم من دهاليز، أو أبهاء، أو حجرات، إنما يتمشى مع تطور العمارة المصرية فى عصورها القديمة، كما أن أحجام أحجارها أو مقاييسها ليست لها أى علاقة بحوادث حدثت فى أيام أو عصور بعد تشييد ذلك الهرم. ولا يستطيع أى أثرى أن ينكر أننا لم نستطع حتى الآن حل جميع المشاكل المتعلقة بهذا الهرم ، أو طريقة بنائه، ولكن هذا النقص فى معلوماتنا لا يمكن أن يجعلنا نصرف النظر عن الأدلة الأثرية التى تقوم على أسس وثائق صحيحة واضحة.

والحقائق وحدها كافية كل الكفاية لتجعلنا نطأطئ الرأس إعجاباً بهذا الأثر فالهرم الأكبر هو أعظم مقبرة فى العالم أجمع بنيت لتكون قبراً لفرد واحد ، كما أنه أشهر بناء أثرى فى الدنيا كلها ، ولم يحدث قبل أيام "خوفو" أو بعد أيامه أن بنى لملك مثل هذا المستقر الأبدى الفخم.

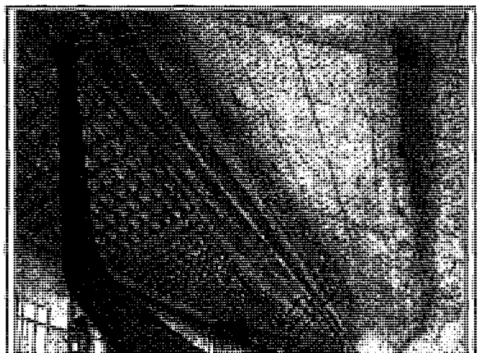
وبالرغم من أن هذا الهرم لم يستطع تحقيق الغرض من بنائه، وهو حماية جسم صاحبه ، فقد نجح كل النجاح فى تخليد أسمه فطالما وقف الناس منذ آلاف السنين أمام هذا الهرم تملؤهم الرهبة والإعجاب، وستقف أجيال من الناس لم يولدوا بعد، وستملؤهم أيضاً الرهبة والإعجاب، وسيبقى إسم "خوفو" مذكوراً وخالداً فى سجل الأيام ما بقى هرمه شامخاً بعظمته على حافة الصحراء.

خوفو : (مراكب الشمس)

فى شهر مايو سنة ١٩٥٤ تم إكتشاف سفينة من خشب الأرز لم يسبق الكشف عنها من قبل ، وقد تم ذلك الاكتشاف على يد المهندس المصرى كمال الملاخ عندما كان يشرف على عملية تنظيف الجهة الجنوبية من هرم الجيزة الأكبر مما كان متراكماً فيها من أتربة وأحجار. تلك السفينة كانت فى حفرة فى الصخر طولها ٣٠ متراً وكان هناك سفينة أخرى إلى الغرب.

ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن الأثريين كانوا يعرفون منذ وقت طويل بوجود مثل هذه السفن إلى جانب مقابر الملوك ، بل وبعض الأفراد ، وقد عثر في حلوان على حفرات تشبه السفن في شكلها مبنية باللبن، على مقربة من مقابر الأسرتين الأولى والثانية، في سقارة. وكان معروفاً أيضاً أن بعض السفن كانت مدفونة على مقربة من هرم الجيزة الأكبر، وأن ثلاثاً من الحفرات التى كانت موضوعة فيها قد تم الكشف عنها منذ عدة سنوات وكان بعضها يمكن زيارته ورؤيته فى الناحية الشرقية من الهرم ، كما يمكن رؤية خمس من هذه الحفرات على مقربة من الهرم الثانى على مسافة قليلة من المكان الذى عثر فيه على هذه السفينة .

قام "ريزنر" بتنظيف حفرات السفن التى على مقربة من الهرم الأكبر عند قيامه بالحفر شرقى ذلك الهرم فى السنوات التالية لعام ١٩٢٠ وعثر فى واحد منها على قطع من خشب مذهب ، وبعض أجزاء من الحبال. وعلى أى حال فلم يعثر أحد على أى سفينة خشبية كبيرة من أيام الدولة القديمة قبل عام ١٩٥٤ ، وإن السفن الوحيدة التى عثر عليها فى منطقة دهشور يرجع تاريخها إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وإثنتان منها معروضتان فى المتحف المصرى بالقاهرة ، والثالثة معروضة فى متحف التاريخ الطبيعى بشيكاغو فى الولايات المتحدة الأمريكية. ولكن أهمية هذا الكشف العظيم تكمن فى ذلك الضوء الذى ستلقيه السفينة المكتشفة على صناعة بناء السفن فى الدولة القديمة ، فضلاً عن أنها أقدم السفن الكبيرة التى عثر عليها حتى الآن.



مراكب الشمس

وتسمى السفن التى عثر عليها بجوار الأهرام عادة باسم "مراكب الشمس"، ولكن هذه التسمية ليست دقيقة على أى حال لقد كانت لدى المصريين القدماء عدة أنواع من السفن كان القصد منها إمداد الملك المتوفى ببديل مادى عن السفن التى عساه يحتاج إليها فى الحياة الأخرى. ومن دراسة نصوص الأهرام نجد أنه كان يوجد على الأقل ثمانية أنواع من السفن كان الملك يستخدمها فى أسفاره السماوية ، وكان إثنتان منها لأجل عبور السماء ، يركب إله الشمس إحداهما لرحلة النهار وتسمى "معنجت" والأخرى لرحلة الليل وتسمى "مسكتت". ولهذا فإن إثنتين فقط من هذه السفن يمكننا أن نطلق عليهما سفن الشمس ، وليستا لغرض آخر. ولهذا فمن الأفضل أن نسمى هاتين السفينتين سفناً جنازية أو طقسية ، فقد كانت دون شك ذات صلة وثيقة بالمعتقدات الدينية الخاصة بالبعث بعد الموت. ولسنا نعرف أيضاً فى أى مكان فى المجموعة الهرمية يجب أن توضع سفينتا الشمس أو ما إذا كان لهما شكل خاص يميزها عن سواهما من السفن. ونحن نعرف أنه قد عثر حتى الآن على خمس سفن للملك "خوفو": إثنتان منها فى الجهة الجنوبية ، وإثنتان فى الجهة الشرقية ، وخامسة إلى جانب الطريق الصاعد.

ولاجدال فى أن حفرتى السفينتين المكتشفتين إنما صنعتا من أجل "خوفو". ومن الواضح طبعاً أنهما لم توضعا فى مكانهما وتغلق حفرتاهما إلا بعد موته، وأن الذى أتم هذا العمل هو الملك الذى حكم من بعده. وعلى كل حجر من الأحجار التى سقفوا بها الحفرة نجد بعض علامات المحاجر أو كتابات أخرى ، كما كانت العادة فى مصر القديمة. والأسم الملكى الوحيد الذى عثر عليه بين تلك الكتابات هو إسم الملك "رع - ددف" ، وهو الذى تولى العرش بعد أبيه ، وكان من واجبه الإشراف على دفن "خوفو" وإتمام مالم يتمه من عمائر.

عثر على السفينة المكتشفة فى حفرة منحوتة فى الصخر تبعد ١٧,٨٥ متراً عن قاعدة الهرم ، وطولها ٣١,٢٠ متراً، وعرضها ٢,٦٠متر، وعمقها ٣,٥٠ أمتار ، وكانت مسقوفة بإحدى وأربعين كتلة كبيرة من الحجر الجيرى وكتلة واحدة صغيرة. وطول كل حجر من الأحجار الكبيرة ٤,٨٠ أمتار وعرضه ٠,٨٥ متر، وارتفاعه ١,٦٠ متر، ومتوسط الوزن ستة عشر طناً. وكانت أطرافها مرتكزة على شفة خاصة على كل من

جانبى الحفرة، كما وضعوا المونة بين كل حجر وآخر. وعندما بدأ العمال فى رفع تلك الأحجار من أماكنها بعد مضى ستة أشهر على هذا الاكتشاف أتضح أن السفينة لم توضع فى الحفرة كما هى، وإنما فككوها قبل وضعها وحاولوا قدر المستطاع وضع أجزائها قريباً من أماكنها الأصلية لتظهر كما لو كانت سفينة كاملة. ولكنهم وضعوا بعض أجزائها، مثل مقدمتها فى الحفرة دون عناية كما ألقوا بأعمدة حجرة السفينة ومجدافيها الكبيرين ، اللذين كان يستخدمان بدلاً من الدفة لتحريكها ذات اليمين وذات الشمال ، والمجاديف الصغيرة الأخرى متناثرة فوق سطحها. وكانت أبواب الحجرة أو الحجرات التى فى السفينة موضوعة أيضاً فوق سطحها ، كما وضُعت أيضاً بعض ربطات الحبال والحصير ، كما إتضح أن أخشاب السفينة كانت تثبت بعضها مع بعض بألسنة تعشيق وخوابير خشبية ومسامير عروية ومشابك من النحاس.

وفى يناير ١٩٦١ كانت أجزاء السفينة كلها مازالت موجودة على مقربة من الحفرة فى ذلك البناء الخاص بعد صيانتها كيماوياً للمحافظة عليها. ويعرف القائمون بالعمل فيها الآن مكان كل قطعة فيها ، والسفينة تم إعادة تركيبها فى المتحف الخاص. وقد تم تركيب أجزاء السفينة وهاهى ذى مقاييسها النهائية : طولها من المقدمة إلى النهاية ٤٣,٥٥ متراً ، وأرتفاعها عند المقدمة ٥ أمتار وعند المؤخرة ٧أمتار. وتتكون أجزاؤها من ٦٥١ قطعة من الخشب غالبيتها العظمى من أرز لبنان تضاف إليها بضع مئات من قطع صغيرة من الحبال والمسامير والحصير وغير ذلك. كما نعرف الآن أن حجرة كبيرة تحتل وسط السفينة ويحمل سقفها ثلاثة أعمدة من الخشب تيجانها من النوع المعروف فى الفن المصرى باسم الطراز النخيلى.

خوفو : (تمثال)

ويرجع إلى عهد الملك خوفو تمثال صغير من العاج، ارتفاعه ٧ سم، عثر عليه بترى عام ١٩٠٢ فى معبد خنتى امنتيو (أوزيريس) فى أبيدوس، وهناك إحتمال أن هذا التمثال الصغير جداً للملك خوفو قد نذر لمعبد أوزيريس فى أبيدوس فى عصر متأخر. إذ أنه ليس من المعقول أن مشيد أكبر الأهرامات وأعظمها يسمح لنفسه بأن يكون له تمثال بهذا الصغر (أصغر



تمثال الملك خوفو

حتى من الرؤوس البديلة التى سمح بها). وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بسيط، ذى مسند قصير للظهر، فى وضع هادئ مستقر، لابسا تاج الوجه البحرى الأحمر (طرفه الأعلى مهشم)، قابضا بيده اليمنى على المذبة التى تبدو واضحة بارزة على ذراعه الأيمن. أما اليد اليسرى فهى موضوعة على ركبته. وقد سجل اسم الملك على كرسى العرش. ورغم صغر التمثال إلا انه يوضح قوة وعظمة خوفو وهو معروض بالمتحف المصرى.

خونسو :

كان الأله خونسو يمثل فى ثالوث طيبة دور الابن لكل من آمون وموت، وقد ظهر ارتباطه، كأله للقمر فى طيبة، متأخرا، وأن كان قد ارتبط بالفعل قبل ذلك مع أله القمر تحوت، هذا وقد اشتق اسمه من فعل "خنس" بمعنى "يعبر" إشارة إلى عبور القمر إلى السماء، ويبدو أن خونسو كان يمثل اصلا المشيمة الملكية ، ولما كان الملك من اصل مقدس، فان كل ما يتصل بمولده فهو مقدس كذلك، وبما أن الملك كان يوحد مع الشمس، فان ما بعد المولد إنما كان يوجد بالقمر، وكانت المشيمة الملكية تحمل على علم كجزء من الرموز الملكية فى المناسبات الرسمية.

وكان يطلق على خونسو كثير من الصفات والألقاب، فكان سيد الزمن وحاسب المواقيت والطفل


الأله خونسو

سيد الصدق وصانع القدر، وقد نـال كثيرا من التكريم والتبجيل كتعويذة تحطم الأرواح الشرير، ومن ثم فقد نسبت إليه الأساطير طرد هذه الأرواح الشريرة، وأخيرا فانه، شأنه فى ذلك شأن والديه آمون وموت، كان مصدر للخصب والنماء، ومانحا التنفس للحياة، هذا وقد وحد القوم بين خونسو، كأله القمر، وبين تحوت فى الأشمونين، كما اندمج كذلك مع بعض الآلهة الأخرى، مثل رع وحورس فى شكل "خونسو – رع" و"خونسو–حور".

وكان يصور فى هيئة رجل تتدلى على جانب رأسه ضفيرة الشعر التى كان يرمز بها إلى الطفوله، ويلتف بعباءة ضيقة، ويعلو رأسه الهلال وقرص القمر، ويحمى جبينه ثعبان الكوبرا، وكان يلبس دائما حول عنقه عقد خاص، وفى يديه عدد من الصولجانات الخاصة بالآلهة والملوك، وكان يصور أيضا فى هيئة رجل برأس صقر فى بعض الأحيان، وكان المركز الرئيسى لعبادته فى طيبة حيث كان له معبد فيها، ويرجع تاريخ المعبد الحالى إلى عصر رمسيس الثالث، ويطلق عليه "منزل خونسو فى طيبة"، كما كانت له هياكل عدة فى أماكن مختلفة، وبخاصة فى ادفو والأشمونين، وفى العصر اليونانى كان يدعى "خون" أو "خنسيس"، كما كان يقابل هرقل اليونانى.

خيان :

ثالث، وربما أهم ملوك الهكسوس للأسرة ١٥، وأن كانت مدة بقائه فى الحكم غير معروفة. عثر على آثار كثيرة تحمل اسمه فى أماكن متفرقة، لا فى مصر وحدها ولكن فى بعض البلاد المجاورة مثل سوريا وفلسطين والعراق وجزيرة كريت. وقد حاول البعض أن يدلل بذلك على وجود إمبراطورية هكسوسية فى عهده، شملت معظم أجزاء العالم القديم، ولكن وجود هذه القطع الأثرية المنقولة فى تلك البلاد، لا يدل إلا على علاقات تجارية واسعة بين مصر وجيرانها. يبدو أنه حاول أن يتقرب من المصريين ، فتشبه بملوكهم، وأطلق على نفسه ألقابا فرعونية صرفة مثل "الأله الطيب" و"أبن الشمس" وغيرها.

خيتى : (مقبرة)

وهى فى بنى حسن وتحمل رقم (١٧) وتخص الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل المدعو خيتى وبها باب كبير عادي بدون رواق ، والمقصورة مستطيلة الشكل، وعلى طول الطرف الشرقى صفان من الأعمدة ذات براعم زهرة اللوتس ومنها اثنان كاملان، وأعتابها فى خط متعارض مع محور المقبرة، وسقف الحجرة مقبب والأعمدة مرسومة بثمانية خطوط ملونة بألوان جميلة تحيط بجذوعها، فى حين أن تيجانها ملونة بألوان زرقاء وحمراء وبيضاء. وبالمقبرة بئران للدفن ويلاحظ أن الرسوم مازالت فى حالة جيدة نسبياً إلا أنها نفذت بطريقة غير متقنة ورسمت رسماً رديئاً ، فمجموعات المصارعين والأكروبات والبنات اللاعبات بالكرة وما عداها لا يمكن مقارنتها بالرسوم المماثلة فى المقبرة رقم ١٥ فالمناظر هنا لا تعدو أن تكون مناظر عادية.

خيتى الأول :

مؤسس الأسرة التاسعة التى قامت فى مدينة أهناسيا، التى حاولت جمع الشمل والقضاء على عوامل الاضمحلال والتفكك التى استشرت فى البلاد منذ سقوط الأسرة السادسة وطوال عصر الأسرتين السابعة والثامنة. وصفه "مانيتون" المؤرخ المصرى بأنه كان ظالما متعسفا لأفراد الشعب وأنه مضى فى ظلمه وقسوته حتى أصيب بالجنون فى أيام حياته الأخيرة ومات بين فكى تمساح فتك به. ويبدو أن البلاد كانت فى حاجة إلى مثل هذا الرجل الذى حاول وسط الفوضى

الشاملة أن يجمع كلمة بعض أمراء الأقاليم، وأن يحارب الباقين ممن رفضوا الأنضمام تحت رايته ودافعوا عن استقلالهم المحلى بفرق من الجند ضد جيرانهم من أمراء الأقاليم المتاخمة.

خيتى الرابع :

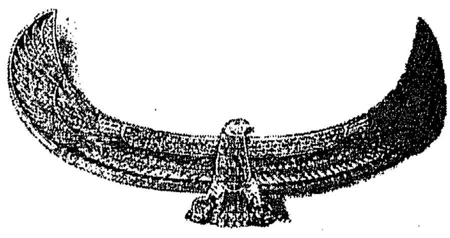
ثالث ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا، أستطاع أن يقضى على بعض عصابات البدو التى كانت تهاجم الدلتا من الصحراء الشرقية وتنهب القرى وتنشر الفزع بين الناس، إلا أنه قابل صعوبات شتى من أمراء طيبة الذين كونوا مع جيرانهم أمراء الأقاليم الجنوبية حلفا قويا أراد تخليص مصر من الفوضى والتفكك السياسى واستطاع هذا الحلف التقدم نحو الشمال حتى مدينة أسيوط. عاش حياة قاسية حافلة بالمعارك الدامية تارة فى الدلتا وأخرى مع أمراء طيبة، ومن أهم ما خلفه هذا الرجل المكافح نصائحه لابنه "مرى كارع" التى ضمنها كل تجاربه فى الحياة ونعتبرها من أهم النصوص التاريخية التى تلقى ضوءا على الحالة فى مصر أثناء هذه الفترة القاسية من تاريخها. ولأول مرة يفصح المصرى عن ناحية جديدة من عقائده الدينية وهى أن الملك قد تنازل عن الوهيتة المقدسة وأصبح من البشر يتحدث عن ضعفه ويردد عبارات الندم ، وأن السعادة فى الآخرة لا ينالها الفرد حسب ثروته وجاهه بل حسب أعماله الطيبة التى يقوم بها أثناء حياته الأولى على الأرض ومن كلماته : "أن الله يقبل القليل الذى يقدمه الرجل المستقيم أكثر من قبوله للثور الذى يقدمه الشخص الشرير".

انظر الأدب المصرى القديم

خيتى الخامس :

آخر ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا والتى قابلت محاولات أمراء طيبة وحلفائهم من أمراء الأقاليم الجنوبية بشن حرب كانت الغلبة فيها لأمراء طيبة ، وباختفاء "خيتى الخامس" بدأ عصر جديد فى التاريخ المصرى يطلق عليه عصر الدولة الوسطى ازدهرت فيه البلاد ونعمت برخاء كبير. ووصلت إلينا بردية من عصر هذا الملك وهى المعروفة باسم بردية "القروى الفصيح" حاول كاتبها أن يدبجها بأسلوب خلاب قوى وتتكون من مقدمة وتسع شكايات لقروى اعتدى عليه موظف صغير ، والبردية تحث على العدل، وعدم غبن الفقير بل وطلب حمايته من الغنى الطامع ومطالبة الحاكم أن يخشى الله وأن يعدل بين الناس.

انظر الأدب المصرى القديم.



د

دابود :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالى سبعة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان. كان بها معبد بناه الملك النوبى أزخر أمون فى أوائل العصر البطلمى، ثم أضاف إلى مبانيه الملك بطليموس فيلوماتر، كما أضيفت إليه بعض النقوش فى العصر الرومانى وقد قامت مصلحة الآثار بفكه ونقل أحجاره وأهدته حكومة مصر إلى أسبانيا ، لتعاونها فى إنقاذ آثار النوبة.

دارا الأول :

خليفة قمبيز على عرش الإمبراطورية الفارسية، وثانى ملوك الأسرة ٢٧ بمصر. نهج سياسة جديدة لمصالحة المصريين على النقيض من سياسة سلفه التعسفية، فأمر بتدوين القانون المصرى حتى عام ٤٤ من حكم أمازيس: ونقش الجزء الأكبر من معبد أمون بالواحات الخارجة، وأكمل القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، والتى كان "تكاو الثانى" قد بدأها. وزار مصر حوالى ٥١٧ ق.م.

دارا الثانى :

آخر ملوك الأسرة ٢٧ الفارسية. لم يقم بنشاط ذى بال فى مصر ولم يقم بزيارتها. وقد تطور فى عهده النزاع بين اليهود المستوطنين فى جزيرة الفنتين، جنوبى أسوان وبين كهنة الأله خنوم مما نتج عن تدمير معبد اليهود عام ٥١٠ ق.م.

ددون :

إله نوبى الأصل، دخلت عبادته إلى مصر منذ عصر الأسرة السادسة على الأقل، حيث ذكر فى متون أهرام تلك الأسرة. وكان يطلق عليه "ذلك الشاب من مصر العليا الذى جاء من النوبة والذى يأتى بالبخور" ويرجع هذا إلى أهمية بلاد النوبة فى ذلك الوقت، كطريق تجارى تحمل عليه تجارة أفريقيا مع مصر. وفى عصور متأخرة نسبيا ظهر هذا الأله على بعض المناظر فى المعابد المصرية كأله ثانوى، ولكنه لم يتعد طيبة شمالا. وكان المركز الرئيسى لعبادته فى سمنه بالقرب من الشلال الثانى، وكان يصور على هيئة رجل ملتح، كما صور على هيئة صقر، يقف على شئ هلالى الشكل.

الدر: (معبد)

على بعد مسافة صغيرة بالنهر جنوبى معبد عمدا، وعلى الضفة المقابلة التى سنواصل تسميتها بالضفة الشرقية رغم أنها تعتبر الضفة الجنوبية بسبب انحناء النهر عند هذه النقطة تقع قرية ومعبد الدر عند منعطف النهر، وعلى مسافة ١٢٠ ميلا جنوبى أسوان، ٧١٥ ميلا جنوب القاهرة.

وهو المعبد الرابع من الشمال إلى الجنوب، وقد نحت هذا المعبد فى واجهة صخرة ضخمة خلف القرية، ولما كانت هذه الصخرة من نوع ردئ، فإن حالة المعبد غير جيدة.

كانت الدر تقع فى منطقة من مناطق النوبة تعرف باسم ميام التى كانت على ما يظهر مكانا مقدسا إذ أن أكثر من أله وعلى سبيل المثال حورس كان ينتمى إليها، ثم أطلق عليها اسم "معبد رمسيس فى منزل رع" وقد تم وقف هذا المعبد للأله حور-آختى، ورع، وأمون-رع، ورمسيس نفسه والمعبد من عمل رمسيس الثانى.

بينما توضح منزلة الأله بتاح أيضاً موضع التقديس، كما أن له أيضاً مكان فى المحراب. ولكن ليس هناك أي دليل على وجود نقوش أو أعمال لأى فراعنة لاحقين، كما يبدو أن تاريخ المعبد بدأ وانتهى بحكم رمسيس الثانى.

لقد اختفى الضريح والفناء الأمامى اللذان كانا قد بنيا من الطوب اللبن، ولذلك فإن ما نشاهده الآن فقط هو الأعمدة الأولى وصالة الأعمدة الثانية أو الدهليز والمحراب بغرفتيه الجانبيتين.

أن الباب الجانبى الذى اعتاد أن يدخل منه الزوار، قد أغلقه مسيو باراسانتى أثناء أعمال التنظيف والتقوية التى قام بها، ويتم الدخول الآن من المدخل الرئيسى.

أننا عندما ندخل الآن إلى صالة الأعمدة الكبيرة التى فقدت سقفها ومعظم الأجزاء العليا من جدرانها التى نحتت من الصخر مثل أجزائها الباقية، ويرتكز السقف على أثنى عشر عمودا فى ثلاثة صفوف، وكانت الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزورية وقد دمرت وتهشمت عن عمد، بحيث لم يبق منها سوى أقدامها.

كان هذا الصف من الأعمدة يشكل فى وقت ما رواقا للقاعة الخلفية، وعلى الأجزاء المتبقية من الجدران نشاهد نقوش بارزة لها بعض الأهمية، فعلى الجدار الشرقى (على الشمال عندما نتجه نحو المحراب) سلسلة متعاقبة من مشاهد لمعارك حربية.

فأولا نرى مشهدا كاد أن يتلاشى لأسرى يساقون إلى حضرة رمسيس ويلى ذلك الملك نفسه حيث يشاهد مندفعا فى عربته الحربية بينما نشاهد أعداءه يفرون من أمامه أو يداسون تحت سنابك خيله.

ثم نشاهد الملك مرة أخرى يخرج من عربته ويمسك أربعة من أعدائه من شعورهم وأخيرا يقود أسراه أمام الأله حار آخت. ويبين الصف الموجود فوق هذه المناظر مشاهد المعارك الحربية والملك رمسيس الثانى أمام عدد مختلف من الألهة التى لم يبق واضحا منها سوى الأله أتوم أله هيليوبوليس.

وعلى الجدار الغربى لم يتبق سوى مشهد واحد واضح حيث يرى فى هذا المشهد رمسيس وهو فى عجلته الحربية مندفعا وسط الجيش الهارب. ويرى رماة الزنوج يفرون إلى معسكرهم الواقع بين التلال والأشجار.

وكان بعض هؤلاء يحمل الجرحى منهم وآخرون ينصحون النساء بالهرب. ثم يأتى بعض الضباط المصريين بالأسرى ومن بينها إحدى العائلات من الأعداء تنتظر مصيرها فى خضم المعركة ووسط ماشيتها.

وفى الصف الأعلى نشاهد مناظر مهشمة تبين رمسيس فى عربته مع أسده الأليف وهو يستعرض أسراه أمام أمون-رع ويقدم له الضحايا. وعلى الطرف الشرقى من الجدار الشمالى (المدخل) كانت هناك فى وقت ما مشاهد حربية، ولكنها اختفت الآن تقريبا.

وعلى الجدار الخلفى (الجنوبى) تمثل المناظر على يمين البوابة رمسيس وهو يذبح أربعة أثيوبيين أمام أمون-رع بينما يظهر أسده الأليف إلى جانبه، كما يظهر رمسيس أمام بتاح وتحوت، وعلى يسار البوابة يرى أيضا وهو يذبح آسيويين أمام حار آخت.

ومنظر آخر وأسده يمسك بأحد الأسرى، كما يشاهد الملك أمام الأله خنوم. وتحت هذه المشاهد وعلى يمين البوابة نشاهد ٩ بنات من بناته العديدات اللاتى لا يقعن تحت حصر، وعلى اليسار يظهر ثمانية من أبنائه.

وهو نوع من اختيار تمثيلى لأسرته الكبيرة لأن جعبة رمسيس مليئة بشكل يسترعى الالتفات، ويشاهد الملك على الأعمدة منقوشا أمام آلهة أخرى متنوعة، ولقد دمرت الثلاثة صفوف الأمامية من الأعمدة فى هذه القاعة ولم يبق منها سوى قواعدها والأعمدة الأوزورية المشوهة فى الصف الثالث.

أما الصالة الثانية التى ندخلها الآن فهى منحوتة كلها من الصخر، وهى قاعة مربعة الشكل ذات ستة أعمدة. أما النقوش البارزة فى هذه القاعة وعلى الأعمدة فليست جذابة كتلك التى فى القاعة الأولى فهى جميعا ذات صبغة دينية وتقتصر على إظهار الملك أمام آلهة مختلفة أو وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة.

وعلى جدار المدخل من ناحية اليسار يتولى الأله حارسيزيس وإله آخر تقديم رمسيس إلى حار - آخت وآلهة أخرى.

وعلى الجدار نفسه من ناحية اليمين يشاهد وهو يقدم القرابين إلى الألهة نيت ويتولى حار سيزيس وربما الأله تحوت مسح جسمه بالعطور. كما يشاهد

على الجدار الغربى (الأيمن) وهو يقدم القرابين إلى مركب حار آخت ويباركه، أمون- رع الذى تصحبه زوجته موت.

فى حين يشاهد ثلاثة أتباع للملك وهم تحوت، ومونتو، وحورس يحمل كل واحد منهم علامة الأعياد الخمسينية. وعلى الجدار الشرقى (اليسار) يشاهد وهو يقدم قرابين إلى قارب مقدس. ثم وهو يتعبد لأمون- رع وأيزيس.

وأخيراً وهو واقف بجانب الشجرة المقدسة فى حضرة الأله بتاح وسخمت وتحوت. وعلى جدار الجنوبى أو الخلفى (الجانب الشمالى) يظهر أمام كل من أمون - رع، وشخصه فى هيئة تعبد.

وكان السقف فى ذلك المعبد أصلا مزخرفا بنقوش تمثل الجوارح من الطير وعدة خراطيش، ولكن هذه الزخارف قد تهشمت واختفت تماماً.

وفى المحراب نشاهد أربعة تماثيل فى الطرف الجنوبى ولكنها أصيبت بتلف شديد. وهى لشخوص لبتاح وأمون - رع ورمسيس نفسه وحار أخت وعلى الجدار الشمالى يشاهد الملك وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس.

كما يرى وهو واقف أمام الأله بتاح، وعلى الجدار الأيمن يرى مرة ثانية وهو يقدم القرابين للمركب المقدس وحار آخت، ويرى فى سمك البوابة واقفا أمام حار أخت، أمون - رع.

وتضم الحجرتان الجانبيتان مناظر من زخارف متشابهة، ففى الغرفة الواقعة على الشمال (الشرقية) يظهر رسم لرمسيس أمام الأله آتون، وأمون رع ورسم آخر مجسم سماوى بشكل الهى للملك نفسه له رأس صقر وأمام حار أخت وأمون - رع ومنظر أمام تحوت وموت ثم يشاهد أيضا وهو يرقص أمام نفس المعبودة فى المركب المقدس.

وفى الحجرة اليمنى (الغربية)، يظهر أمام بتاح وأمون وحار آخت ثم وهو يقف أمام ذات المعبودة فى وضعين مختلفين، وكما ظهر قبل ذلك وراقصا أمام أوزيريس وحورس ويتعبد أمام حار آخت.

وفى عام ١٩٥٩ أتخذت مصلحة الآثار خطوات كبيرة وفقا لأهداف تحددت على ضوء مشروع أنقاذ آثار النوبة وشملت هذه الخطة مراحل مختلفة من حفائر ومسح أثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العالى التى بدأت فى الإرتفاع عام ١٩٦٥، فعملت هيئة الآثار بالاشتراك مع الدول الأجنبية على فك هذه المعابد واعادة تركيبها فى مناطق عالية مجاورة وبعيدة عن منسوب المياه ومن ضمنها معبد الدر الذى تم فكه بنجاح ونقل وأعيد تركيبة فى المنطقة الثالثة من مواقع تجميع آثار النوبة فى عام ١٩٧١ وبذلك تضم هذه المنطقة (منطقة عمدا) معبد عمدا ومقبرة بنوت ومعبد الدر.

دراع أبو النجا:

تعد جبانة دراع أبو النجا من أهم جبانات البر الغربى للأقصر، بين الطريق الموصل إلى وادى الملوك والطريق الموصل إلى معبد الدير البحرى. وهى تعد من أقدم الجبانات فى المنطقة ، وقد كشفت فيها عن مقابر مهدمة منهوبة ، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، كما ينتشر على سفح التل عدد كبير من المقابر الصخرية الخاصة بكبار الموظفين والكهان والقواد ، يبلغ عددها قرابة تسعين مقبرة ، وترجع إلى أيام الدولة الحديثة ، وتتميز بنقوشها الرائعة رغم ما أصابها من تخريب.

ومن المقابر الجديرة بالزيارة فى الجانب الشمالى من الجبانة المقبرة رقم ١١ لـ "تحوتى" وزير الخزانة والأشغال وهو من الشخصيات الكبيرة فى عهد الملكة حتشبسوت، والمقبرة ١٨ لـ "باكى" رئيس وزانى ذهب أمون فى عهد تحوتمس الثالث ، والمقبرة رقم ١٩ للكاهن أمون موسى "من أوائل الأسرة التاسعة عشرة".

أما فى الجزء الجنوبى منها فهناك عدد لا بأس به من المقابر الجديرة أيضاً بالزيارة ، نذكر منها المقبرة رقم ١٧ لـ "نب أمون" ، أحد قواد تحوتمس الثالث ، والمقبرة رقم "٣٥" لـ "باك أن خنسو" ، الكاهن الأول لأمون فى عهد رمسيس الثانى ، والمقبرة رقم ٢٨٩ لـ "ستاو" ، الابن الملكى لـ "كوش" ، أى نائب الملك فى بلاد النوبة ، فى عهد رمسيس الثانى.

وقد عثر عمال "ماربيت" فى منتصف القرن الماضى

فى هذه الجبانة على تابوت الملك "كامس" ، من ملوك الأسرة ١٧ ، وعثر فيها أيضاً على تابوت أمه الملكة "إعح - حوتب" وفيه مجموعة حليها الفخمة، التى تعتبر من أجمل كنوز المتحف المصرى.

الدكة :

قرية نوبية كانت تقع على بعد ١٠٧ كم جنوبى خزان أسوان، وكان يطلق عليها "يسلكيس" فى اليونانية. وكان بالقرب منها معبد بناه الملك النوبى ارجامون المعاصر لبطلميوس فيلوباتر، وقد أضاف إلى مبانيه يورجتيس (بطليموس الثالث) وتم بناؤه نهائيا فى عصر الأباطرة الرومان. ويبدو أن هذا المعبد كان مقاما فى موضع معبد آخر أقدم منه من عصر الدولة الحديثة، ويحتمل أن تكون بعض أجزائه قد بنيت بأحجار من معابد أخرى، كانت مشيدة فى المنطقة ، فقد عثر بين أحجاره على أحجار منقوشة من عهد حتشبسوت وتحوتمس الثالث وأخرى من عصر سيتى الأول ومرنبتاح، وقد قامت مصلحة الآثار بنقله وإعادة بنائه بعيدا عن مياه السد العالى.

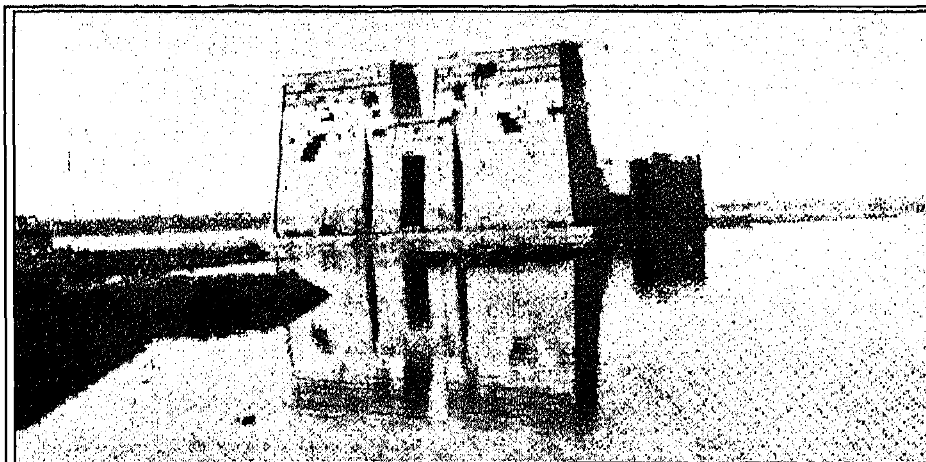
"هرموبوليس بارفا" والتى يرجع أصلها إلى فجر التاريخ المصرى. وكانت تعرف مدينة حورس(دمى أن حور) التى حرفت فيما بعد إلى دمنهور.

وفى عصور ما قبل التاريخ أتحدت أقاليم الوجه البحرى فى ظل مملكتين، سيطرت إحداهما على شرق الدلتا، وسيطرة الثانية على غرب الدلتا، متخذة من مدينة دمنهور عاصمة لها. وقد ظلت دمنهور خلال العصور الفرعونية عاصمة للإقليم الثالث من أقاليم الوجه البحرى، وكانت فى جميع العصور مركزا هاما من مراكز عبادة الأله حورس.

وهناك بعض الآثار بالمتحف المصرى، عثر عليها فى هذه المدينة المشيدة فوق بلد أثرى يرجع تاريخه إلى آلاف السنين.

دن :

من ملوك الأسرة الأولى، يقرأ أسمه كذلك "أوديمو"، وقد استحدث لقب نسوبيتى ملك الصعيد والدلتا، واستعمله كل الملوك من بعده له مقبرة ضخمة بأبيدوس رصفت أرضيتها بالجرانيت، وآثاره المنقولة



معبد الدكة

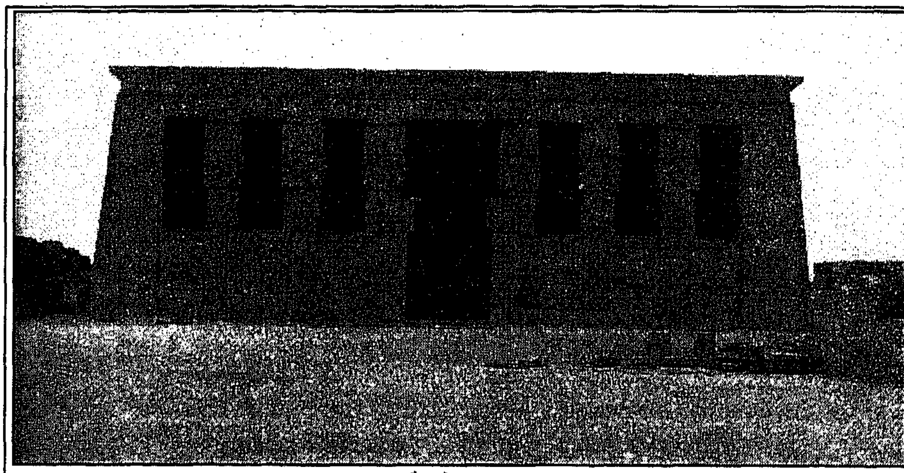
دمنهور :

دمنهور عاصمة محافظة البحيرة ، وتقع على بعد ٥٥ كيلو متراً تقريبا إلى الجنوب الشرقى من مدينة الإسكندرية . وترجع أهميتها الأثرية إلى كونها فى نفس مكان المدينة القديمة التى أسماها الرومان

عديدة ويستدل منها على نشاط عسكرى واسع، سواء فى الشرق ضد بدو سيناء، أو فى الغرب ضد الليبيين. ويذكر أنه أحتفل بعيده الثلاثينى (الحب سد)، عاش فى عصرة حماكا حامل أختام الدلتا، وصاحب المقبرة المشهورة بسقارة.

دندرة :

يقع الجانب الأثرى لهذه المدينة فى عزلة قرب الصحراء على بعد ٦٠ كم تقريبا شمال الأقصر، على الضفة اليسرى للنيل، قبالة مدينة قنا. وهى مثل إدفو وإسنا وكثير من المدن الأخرى المعروفة بآثارها، مدينة بالغة القدم، كانت عاصمة الإقليم السادس فى مصر العليا، وقد كرست لعباده الربة حتحور. وتقول أسطورة متأخرة، إن رسم المعبد أوحت به مستندات بالغة القدم، يرجع تاريخها إلى عصر خوفو وبيبى الأول ، وحتى إلى أزمنة أتباع حورس البعيدة. وهناك جبانة قديمة قريبة من سور المعبد تؤيد قدم المدينة وطقوس عبادتها.


معبد دندرة

بدأ العمل فى معبد دندرة فى عهد أواخر البطالمة، وانتهى فى العهد الرومانى. وكرس لعباده ربة السماء حتحور ، التى هى سيدة السعادة. وتذكرنا الأربعة والعشرون عموداً المقامة فى البهو المسقوف العظيم، والمنحوتة لتمثل "المصلصلة" ، برموز تلك الربة، وتقوم مقام هدية موسيقية لها. ومن غرائب هذا المعبد اثنتان وثلاثون حجرة ضيقة يصعب الوصول إليها، مبنية فى داخل الحوائط نفسها وتعرف باسم الغرف السرية وتوجد مثل هذه الحجرات فى المعابد الأخرى، بيد أن حجرات دندرة هى وحدها المزخرفة. وقد رتبت فى ثلاثة مستويات، ويصل المرء إلى الحجرات الوسطى بواسطة أبواب مسحورة فى منتصف المسافة إلى حوائط الحجرات الموصلة إليها. ماذا كانت فائدة هذه الحجرات السفلية؟ لسنا متأكدين تماماً من الإجابة على هذا السؤال. ربما كانت مخازن لأثمن أدوات الطقوس الدينية والتماثيل والنواويس الممثلة على حوائطها. ومع ذلك، فلم تكن الروح الألهية، التى تتقمص هذه التماثيل الأرضية المخبأة فى سمك الحوائط ، تخاف الأخطار الخارجية. لذلك، قد تبرهن عدة نصوص على أن هذه الحجرات التى حلت فى المعابد المركبة للعصر المتأخر محل المقاصير المقامة تحت الأرض التى كانت تجاور بعض المبانى الدينية فى العصور المبكرة أو مقابر الموتى من الآلهة، أو الأماكن التى يهجع فيها الأله فى انتظار بعثه كانت تستقبل فى الظلام بعض القوى التى قد تساعده فى يوم ما على أن يولد من جديد. هناك محراب مكشوف فوق السطح حيث كانوا يقيمون احتفال "الاتحاد بقرص الشمس" فى عيد رأس السنة. وقد بنيت الحجرات السفلى التى تتم فيها استعدادات الحفل لإعادة مولد أوزيريس، رب الخضرة، فى شهر كيهك. وكان بأحد هذه المحاريب التى فوق السطح خريطة للسماء والنجوم وأبراجها. ولا يوجد الأن من هذه الخريطة سوى نسخة "مصبوبة"، إذ نقلت الخريطة الأصلية إلى متحف اللوفر.

دهشور :

تقع منطقة دهشور جنوبى سقارة ببضع كيلو مترات، وهى جزء من جبانة منف الفسيحة. وتتميز هذه المنطقة بهرمين كبيرين شيدهما سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة، ويعتبران بمثابة المدرسة التى تدرب فيها المهندسون والبناؤون على إقامة الأهرام الكاملة وينفرد الهرم الجنوبى فيهما بشكل خاص ، إذ بدأ المهندس تشييده

كهرم كامل بزاوية ميل مقدارها ١٣ ٣١ ٥٤، ثم لم يلبث، بعد أن بلغ ما يقرب من منتصف الارتفاع الحالي للهرم أن حول زاوية الميل إلى زاوية أقل وهي ٢١ ٣ ٤٣ ولذا يعرف بالهرم المنكسر الأضلاع ويعد هذا الهرم، بمعبديه والطريق الصاعد بينهما والهرم الصغير في الجهة الجنوبية منه أول مجموعة هرمية كاملة في العمارة المصرية. وقد تم حفر هذه المجموعة بين عامي ١٩٥٠، ١٩٥٥.

أما الهرم الشمالي فهو يعد أقدم نموذج للهرم الكامل، ويتميز بقاعدته المربعة وبواجهاته المثلثة تماما، وقد أقيمت على نمط أهرامات الجيزة وغيرها من الأهرام الكاملة. وهو يكاد أن يبلغ في الحجم هرم الجيزة الأكبر، ولا يقل عنه الا في روعة المنظر وإتقان قطع الأحجار ودقة ضبط الزاوية.

انظر سنفرو

وفي منطقة دهشور أهرام من اللبن، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى، وهي أهرام أمنمحات الثاني، وسنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث، وقد عثر بالقرب منها على مقابر لأميرات ذلك العهد، وجدت بها كنوز من الحلي الملكية الفريدة المثال، كما توجد في هذه المنطقة أيضا جبانات كثيرة ، من عهد الدولة القديمة، وتحوى أكثرها نقوشا هامة، ولكنها كلها مردومة الآن.

دواموتف :

أحد أبناء حورس الأربعة، وكان يصور في هيئة المومياء أو في هيئة مومياء برأس ابن آوى. وكان يقوم على حراسة رئة الميت المحنطة، والتي كانت تحفظ في آنية الأحشاء ذات الغطاء المشكل أحيانا في هيئة هذا الأله، وكانت تحميه في دوره هذا الألهة نيت.

انظر أبناء حورس.

الدولة :

تعتبر مصر من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة ، فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في بيئة وادي النيل. وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها مصر منذ أول عصورها التاريخية. ومنذ فجر التاريخ تكونت في مصر دولتان، هما مملكة الدلتا ومملكة الصعيد، وكان لكل منهما عاصمتان، إحداهما تمثل المركز السياسي الأول في المملكة والثانية تمثل المركز الديني، ففي الصعيد كانت العاصمتان هما "نخت" و"نخن" وكلتاهما تقع الآن على مقربة من مدينة الكاب (إلى الشمال من أدفو)، أما عاصمتا الدلتا فهما "دب" و"بى" وموقعهما "تل الفراعين" في غرب الدلتا (على مقربة من دسوق).

ولقد قامت الوحدة بين مملكتي الشمال والجنوب مرتين: الأولى حوالي عام ٤٢٥٠، ق.م.، وكان تنفيذ الوحدة السياسية على أيدى أهل الدلتا، الذين أختاروا "أون" (هليوبوليس)عاصمة لهم، والثانية عام ٣٢٠٠ق.م. على أيدى أهل الصعيد وكان البطل المنفذ لها هو مينا "نعرمر" أول ملوك الأسرة الأولى، وبالتالي أول ملك نبدأ به العصر التاريخي الفرعوني.

ومن أهم مظاهر الحكم في مصر القديمة اصرار المصرى على التزام الثنائية، فالفرعون هو ملك مصر العليا والسفلى، ويتحلى بتاجين: الأبيض ويرمز إلى الصعيد، والأحمر ويرمز إلى الدلتا، ثم يتلقب بلقب "الموالى للألهتين" وهما العقاب حامية مصر العليا، والصل (أى الثعبان) حامية مصر السفلى، وكانت ألقاب الموظفين تتصل أما بالصعيد أو بمصر السفلى. وهذه الثنائية ترجع، ولاشك، إلى الفترة التي كانت مصر منقسمة فيها إلى دولتين عرفتا باسم مملكتي "أتباع حورس".

ويبدو واضحا أن ملك مصر لم يتصف بالألوهية الا بعد أنتهاء الأسرة الثانية، ودليلنا على ذلك أن ملوك الأسرتين الأولى والثانية انهمكوا فترات طويلة في دعم الوحدة بين الشمال والجنوب وتوطيد أركانها وأن مهمتهم لم تكن سهلة، وأنهم أعتمدوا باستمرار على القوة إلى الأخذ بألوهية الملك الذى لا ينتمي إلى الدلتا أو إلى الصعيد، وهو "حورس" الصقر، الذى أتحدت في شخصيته الألهتان "نخبت" (العقاب) ربة مصر العليا و"واجيت" (الثعبان) ربة الدلتا، والذى أدعى بعد ذلك أنه الأبن الشرعي لاله الشمس "رع"، وكان أعظم الآلهة وسيدهم. وهكذا أعتقد المصريون أن ملكهم الذى يجلس على عرش البلاد لم يكن أنسانا زائلا، بل أنه إله وصفوه تارة "بالإله الكبير" وتارة أخرى

"بالأله الطيب"، وفى كلتا الحالتين كان موجودا منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الأبدين.

وكان فرعون مصر هو الدولة، وتتجمع بين أصابعه كل الخيوط التى تهيمن على شئون الحكم فى البلاد. كانت كلمته هو القانون، وكل ما ينطق به يعتبر مقدسا لأنه خرج من فم الأله، ولكن فى الوقت نفسه كان "النطق الألهى" والكلمة المقدسة يخضعان لعرف ألهى، وهذا العرف هو ما عبروا عنه بكلمه "ماعت" التى تعنى: "الصفة الطيبة للحكم الصالح والإدارة الصالحة. هى الحق والعدل والنظام" وهى ذلك الشئ الطيب الذى نبع من عالم الآلهة فى السماء، وهو عالم يتسم بالكمال فى كل شئ، ثم أصبح بمثابة المنظم لجميع الظواهر التى خلقها على سطح الأرض. أنها عنوان الحكم فى مصر، يتمسك بأهدابها الملك الأله، ويدلل على الوهيته بأنه لا يحيد عن تعاليمها، وبذلك يصبح أهلا لأن ينوب عن مجمع آلهة السماء فى وظيفته كملك على البلاد أى أنه يحكم فى حدود "الماعت".

وقد تكونت الحكومة المصرية من مجموعة كبيرة من الموظفين، ويقومون على تنفيذ أوامر الملك، فهو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده، وبقاؤهم فى وظائفهم رهن برضائه الألهى، ولقد نتج عن ذلك أن الأمور كانت تسير سيرا حسنا، كلما تحلى الملك بقوة البأس وشدة البطش، أما إذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت فسرعان ما كان هؤلاء الموظفون يشعرون بحرية العمل لصالحهم الشخصى، فكانوا يستقلون بأقاليمهم، ويأخذون بتوريث وظائفهم دون الرجوع إلى رغبة الملك.

وكان "الوزير" يلى الملك فى شئون الحكم، وكانت هذه الوظيفة الكبرى فى أول الأمر تسند إلى أحد أبناء الملك (الدولة القديمة)، ولكن بعض الهزات الإجتماعية التى أضعفت الملكية فى مصر جعلت هذه الوظيفة من حق الرجال المرموقين، الذين لم تربطهم بالملك روابط القرابة. وكان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلى والبحرى، وكبيرا للقضاة، ومشرفا على إدارتى الخزانتين (بيت المال)، وعلى مخزنى الغلال، ومشرفا على جميع "أشغال الملك" وعلى السجلات الملكية، والتى تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. وكان مركز الوزير باستمرار فى العاصمة على مقربة من الملك. كما كانت العاصمة هى المركز الرئيسى لجميع رؤساء الإدارات المختلفة، والتى تهيمن على شئون الحكم فى طول البلاد وعرضها. ومن الواجب أن نذكر أن موظفى الدولة لم يكونوا يكافأون بالمال بل كانوا يتسلمون مرتبات عينية، أى كميات محددة من الغلال واللحوم والزيوت والأقمشة والجلود والعطايا المختلفة. ولنا أن نتصور العبء الضخم على الإدارات المصرية فى الأشراف على صرف هذه المرتبات، وما كانت تحتاج إليه من التنظيم الدقيق، وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف كل يوم.

ولم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وأطعامهم فى حياتهم فحسب، بل أن هباته كانت تشملهم أيضا فى حياة ما بعد الموت، إذ كانت هناك إدارة رسمية تعرف "بإدارة هبات الملك"، تقوم بتقديم القرابين والتقدمات فى مقابر عدد كبير من الموظفين، وكان لها فروعها المتعددة وموظفوها وعمالها.

انظر الإدارة.

الديانة :

الدين ظاهرة اجتماعية نشأت عند الإنسان الأول فى مرحلة بدائيته، تحت تأثير ارتباطه ببعض قوى الطبيعة ومظاهرها، واضطراره إلى التقرب إليها مستهدفا الاستزادة من النفع أو التقليل من الضرر، ولم يكن هذا التقرب الا على أساس التعبد إليها وتقديسها، وتمثلت قوى الطبيعة فى الشمس والقمر والسماء والأرض والرياح وغير ذلك، أما مظاهرها فقد كانت حسب بيئته، وتتمثل فى الحيوانات الضارية، أو المستأنسة، والطيور والأشجار والنباتات. وهكذا تعددت المعبودات واختلفت فى كنهها.

وكان المصرى البدائى (حاله فى ذلك حال كل الشعوب البدائية) يشعر بوجود هذه القوى ويحس بتأثيراتها عليه، وهى تأثيرات بعضها ضار وبعضها نافع، ولكنه ما لبث، عندما اختار بعض الحيوانات ليقدسها، أن اعتقد أنها حوت شيئا قويا وإلهيا فى نفسها، بمعنى أن هذه القوة المجهولة الأصل قد اختارت هذا الحيوان لتتجسد فيه. إلا أن المصرى لم يقدس هذا الحيوان فى كل نماذجه، بل اختار نموذجا واحدا لهذا الغرض، فمثلا عبد المصرى

البقرة "حتحور" والتمساح "سوبك" والثعبان "واجيت"، ولكنه لم يجد حرجا فى أن يذبح البقرة ليتغذى بلحمها، وأن يقتل التمساح والثعبان دفاعا عن النفس.

ولقد تكونت عند المصرى الأول نوعان من الآلهة: آلهة الكون وآلهة محلية، وهذه الأخيرة لعبت عنده الدور الرئيسى، وذلك لقربها منه ولتأثره المباشر بها، وأصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم معبوداتها المحلية المتعددة، واستمر الحال على هذا النحو حتى العصر الذى أصبح لمصر فيه كيان سياسى، وانقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة. معبود الدولة الذى كان فى الأصل أحد المعبودات المحلية، ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سياسته على مصر بأكملها، وحتم على المصريين أجمعين أن يقدسوا معبوده فيصبح بالتالى معبود الدولة بأكملها.

وكان لموقع مصر الحصين أثر كبير فى أن يشعر أهلها بطمأنينة فى حياتهم ويعيشون فى هدوء، كما أن بيئتهم السخية ونيلهم الفياض جعل الناس يتمتعون برغد العيش، ولذلك أتت ديانتهم خلوا من الطقوس المخيفة من اجل المعبودات الظمأى للدماء، والتى تؤدى بشكل هادئ رزين، ولا تسرف فى السرور أو الملذات.

ونظرا لأن مصر قد استطاعت فى عصر مبكر من تاريخها أن تصل إلى وحدة سياسية، تقوم على أسس قوية من النظم العلمية والقانونية والإدارية، فقد أخذ المصرى يحاول التعرف منذ اقدم العصور على أسرار العالم الذى يعيش فيه، ويتساءل كيف خلقت الأرض وبدأت الحياة عليها، وما كنه السماء والكواكب التى تتحرك فوق صفحتها؟ ، واستطاع بعد أن استلهم مظاهر بيئته وحيا أن يتخيل الطريقة التى تمت بها عملية "خلق الخليقة". لقد اعتقدوا أن العالم كان غارقا فى خضم أزلى (نون)، أخذت مياهه تنحسر رويدا رويدا، كما تنحسر مياه الفيضان عن سطح الوادى، حتى أتى اليوم الذى برز على صفحته "تل عال"، أصبح بمثابة البيئة "اليابسة" الصالحة لبدء الخليقة، وهنا خلق الأله الأصل: "آتون" فى مدرسة هليوبوليس و "بتاح" فى منف، و"الثامون" فى الأشمونين و "أمون" فى طيبة خلق نفسه من نفسه، ثم أخذ يخلق الآلهة ومن بعدهم الخليقة. وقد اختلفت المدارس السابقة فى طريقة الخلق، إلا أنها جميعا اتفقت على بدء الحياة فوق "التل العالى".

وقد اعتبر المصريون ملكهم إلها، ولذلك هيمن على شئون الحكم، فكانت كلمته هى القانون، وهو الوسيط الأوحد بين الناس وعالم الألهة، و"الكاهن الأعظم" لجميع المعبودات التى قدسها المصريون. ولما كان من المستحيل على الملك أن يشرف "ككاهن أعظم" على الخدمة اليومية لكل معبود فى كل معبد، فقد اضطر أن ينيب عنه فى هذه المسئوليات بشرا عاديين ، يعملون بدلا منه وباسمه.

ولعل هذه الناحية الوحيدة التى أوضح فيها المصرى القديم الجانب البشرى فى ملوكهم ، وهو الجانب الذى أزداد وضوحا فى عصر الفترة الأولى، والتى تفصل بين الدولتين القديمة والوسطى، عندما أصاب التدهور الملكية وبالتالى أصبح لكل فرد الحق فى أن يتصل بمعبودة بطريقته الخاصة، واستمر الحال فى الدولة الوسطى عندما أراد الفراعنة أستعادة هيبتهم وأسترجاع نفوذهم، لا عن طريق القدسية المطلقة كأسلافهم من ملوك الدولة القديمة ، ولكن عن طريق القوة والبطش فنجد مثلا أن الكلمات التى أمتدح بها "سنوهى" ملكة "سنوسرت الأول" هى: "أنه سديد الرأى، قوى العضلات، يستخدم ذراعه، أنه رجل عظيم الهمة، وليس هناك من يدانيه".

وهكذا نجد أن الملكية أخذت تعتمد أعتمادا كبيرا على الصفات البشرية التى يتحلى بها صاحب العرش ، ولكننا نجد أن السيطرة الدينية قد أنتقلت إلى مجموعة الكهان الذين أصبحوا منذ عصر الدولة الحديثة قوة يخشى الملك بأسها.

وشيد المصريون المعابد الضخمة لمعبوداتهم المختلفة، وعهدوا بالخدمة إلى عدد من الكهنة، كانت مهمتهم رعاية معبودهم والقيام على خدمته بشعائر يومية مختلفة، إذ أعتقد المصرى أن الأله هو السيد المهاب فى معبده، وأن الكهنة هم الخدم الذين يقومون على خدمته. ومن المعروف أن المصريين تخيلوا عالم معبوداتهم على الصورة التى كانت تجرى بينهم فتصوروهم كالبشر يأكلون ويشربون ويتزاوجون وينجبون ، ويتصادقون ويتخاصمون، وعندئذ يتقدمون إلى محكمة إلهية تفصل فيما بينهم. ومن الواضح أن القرابين والترتيلات الدينية لا تحدث إلا بعد أن يطلب الكاهن

من المعبود تجسد التمثال أو الحيوان، الذى يرمز إليه والمحفوظ فى قدس الأقداس، بمعنى أن العبادة كانت توجه إلى الأله وليس إلى تمثاله أو الحيوان الذى يرمز إليه.

أما عن عقيدة المصرى فى حياة الخلود بعد الموت، فقد تأثرت هى الأخرى ببعض العوامل الطبيعية التى تميزت بها البيئة المصرية، وأعنى بذلك التربة الصحراوية وأنعدام الأمطار الموسمية، فقد جعلتا جثث الموتى المدفونة فيها تحتفظ بكثير من ملامحها نتيجة للجفاف المطلق فيها، ولاشك أن المصرى الأول دهش لحالة الحفظ التى يجد عليها جثث أبائه وأجداده، فأعتقد أن الموت ليس إلا صورة من صور الحياة، يفقد فيها الإنسان مقومات الحركة وحدها، واعتقد أيضا أن الموت يصيب الجسم الخارجى فقط، فى حين تبقى عناصر أخرى يحويها الجسم متمتعة بحياة وسعادة فى الآخرة.

وهذه العناصر هى أولا: "البا" وقد أعتدنا التعبير عنها "بالروح"، وصورها المصرى على هيئة طائر له رأس إنسان تطابق ملامح وجه صاحبه، وهى تنفصل عن الجسم عند الموت، وتطير إلى السماء، ولكنها تعود من حين لآخر إلى المقبرة لزيارة صاحبها. وثانياً: "الكا" ونعبر عنها بكلمة "القرين" وهى عبارة عن جسم معنوى أثيرى يسكن الجسم المادى ويشبهه فى كل شئ ولكنه ينفصل عنه بمجرد الموت، ويبقى مع الجسم فى المقبرة مادامت الجثة محنطة والقرابين تقدم على الموائد الحجرية فى المناسبات المتعددة. وثالثا: "الآخ" وهو الشخصية المعنوية لصاحبة، وينفصل هو الآخر عن الجسم عند الموت، ويصعد إلى السماء، ويصبح نجما يتلألأ على صفحتها فى الليل. ورابعا: "الأيب" أى القلب الذى اعتبره المصرى بمثابة الضمير ، فهو مركز الأحاسيس البشرية ، والموحى لصاحبة بأعماله الخيرة منها والشريرة ، ولذلك يصبح الشاهد الوحيد الذى يحدث رب الدنيا الثانية "أوزيريس" بأعمال صاحبة التى توزن فيحدد مصيره، أما إلى الجنة "أيارو" وأما إلى العذاب.

وأرتبطت عقيدة المصرى بحياة الخلود بعد الموت، بفكرة تزويد المقبرة بمجموعة كاملة من الأدوات والأثاث والمأكولات المادية ، وقد أعتقد أيضا أنه كلما أكثر من هذه المقتنيات أزدادت رفاهيته وأزداد تنعمه فى الدار الأخرى، فوقف الأوقاف للصرف منها على تقديم القرابين المختلفة فى مقبرته، وكان لزاما على الابن الأكبر أن يقدم بنفسه هذه القرابين مناديا الأب: "قم خذ خبزك هذا منى".

وكانت عقيدة المصرى هى أن القرابين لن تصل إلى الميت إلا على أساس "خروج الصوت" والمناداة على الميت، بمعنى أن صوت الإنسان الحى هو الذى يدعو "كا" الميت من المقبرة لتتلقى نصيبها من القرابين الطازجة فى المناسبات الدينية المختلفة.

وكان حظ الملوك من هذه المعتقدات يتفق مع مقامهم الكبير وباعتبارهم آلهة. وتزخر "متون الأهرام" بنصوص تؤكد لنا مدى حرص المصرى على مصير حياة الملك بعد الموت، فهى تؤكد صحبته لأله الشمس فى روحاته وغدواته وأنه سيحيا حياة تشابه الآلهة العظمى.

وعندما أنتشرت عقيدة "أوزيريس" منذ الأسرة السادسة، وربط المصريون بين حياة الملك فى دنيا الخلود، وبين مصير "أوزيريس" كملك يتربع على عرش الدنيا الثانية ويحكم أهلها من الموتى.

ومن الصعب الإجابة على سؤال يحدد مكان عالم الخلود: هل كان فى السماء، أم بمملكة أوزيريس فى الدنيا السفلى، أم فى المقبرة نفسها؟ ويبدو أن المقبرة كانت فى تخيل المصرى هى مكان الحياة الأخرى فى العصور الأولى، ثم تصور بعد ذلك أن هذا المكان يقع فى السماء، وذلك عندما كانت عقيدة رع تهيمن على المجتمع المصرى ثم ما لبثت أن انتقلت الحياة الأخرى إلى عالم أوزيريس، الذى يقع فى مكان ما فى أسفل الأرض، وهو مكان يعتبر صورة طبق الأصل لمصر، فيه نيل فياض وشواطئ مزروعة وسماء تظللها. وقد حدث هذا عندما انتشرت عبادة أوزيريس فى أواخر الدولة القديمة.

الدير البحرى :

أحد المواقع الهامة بجبانة طيبة، وقد أطلق عليه هذا الأسم لوجود دير هناك أثناء العصر المسيحى، ويربض المعبدان القائمان هناك فى فجوة بين التلال تشبه الخليج، وهما يعدان من أروع معابد مصر، وان كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة.

وقد أقامت حتشبسوت معبدها على ثلاث شرفات،

تعلو كل منها الأخرى، ويوصلها بعضها ببعض منحدر واسع. وقد سجلت على جدران ذلك المعبد مناظر، تمثل رحلة أسطولها إلى بلاد بونت (المنطقة الواقعة حول بوغاز باب المندب)، ومناظر ولادتها المقدسة من الأله أمون، وغير ذلك من المناظر التاريخية والسياسية والدينية الهامة.

ولا شك أن هذا المعبد، بشرفاته، ومقاصيره ونقوشه، يعد من أعظم مخلفات مصر القديمة، وقد استطاع المهندس "سننموت" الذى شيده، أن يقتبس من طراز معبد من الأسرة الحادية عشرة كان قائما هناك، وأن يختار الطراز المعمارى الذى يتمشى مع المحيط الجبلى لتلك المنطقة، وأظهر قدرة فائقة فى التذوق الفنى وبراعة فى التخطيط.

والى الجنوب من معبد حتشبسوت معبد "منتوحتب الثانى" من أيام الأسرة الحادية عشرة أى من أوائل الدولة الوسطى، وهو أقدم معبد فى طيبة، لا يزال محتفظا بكيانه، ومشيد على هيئة مدرجين ربما كان فى أعلاهما هرم صغير، وكانت تقوم حديقة فى فناء كل منهما.

وتتناثر فى منطقة الدير البحرى بعض المقابر منها مقبرة رقم ٣٢٠ التى وجدت بها بعض المومياوات الملكية حوالى عام ١٨٨٠، والمقبرة رقم ٣٥٢ التى حفرها المهندس "سننموت" لنفسه، تحت فناء معبد حتشبسوت، كما نجد كثيرا من مقابر الدولة الوسطى مقطوعة فى صخر الهضبة فى الجهة الشمالية من المعابد.

انظر حتشبسوت.

الدير البحرى "خبيئة" :

جلس على عرش مصر فى الأسرة العشرين الملك "رمسيس التاسع" واستمر فى الحكم أكثر من عشرين عاماً ولعل شهرته ترجع للبرديات التى تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التى حدثت فى عهده. وقد وصل الفساد الإدارى ذروته فى العام السادس عشر من حكمة وبدأت العصابات فى طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى من عبثهم. وبدأ الناس يفقدون أيمانهم بآلهتهم وبملوكهم وحكامهم. إذ تسجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء الممثلة فى الضفة الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع أم واست" الذى كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التى تحدث فى مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبه) تحت سمع وبصر عمدتها "باروعا" فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير. وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التي وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هى بردية "أبوت" التى أبقاها لنا الزمن لنعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد أعترف اللصوص بأنتهاكهم لقدسية مومياوات فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما إضطر ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا - سراً - بعض مومياوات فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخبأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثانى ثم إختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحرى ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهى ما يطلق عليها اصطلاحا خبيئة الدير البحرى.

وظلت مومياوات الملوك فى مخبأها إلى أن تم التوصل إلى مومياوات الدير البحرى وإلى المومياوات المختبئة فى مقبرة أمنحوتب الثانى وهم جمعياً الآن بصالة المومياوات بالمتحف المصرى.

دير تاسا :

وتقع على الجانب الشرقى للنيل على مقربه من البدارى بمحافظة أسيوط. والمقبرة التاسية عبارة عن حفرة صغيرة أركانها مستديرة وعمقها يبلغ المتر أو أكثر قليلا، وغالبا ما يوجد فى جدارها الغربى فجوة صغيرة بها آنية، وكان الميت يوضع فى هيئة القرفصاء بحيث تكون رأسه للجنوب ووجهة يتجه نحو الغرب. وهذا الوضع يخالف وضع الميت فى مرمده بنى سلامه ويتفق فيما أصبح عليه الحال فى أغلب عصور مصر الفرعونية. كما نلاحظ أيضا فى مقابر دير تاسا وجود وسائد يوضع عليها رأس المتوفى غالبا من القماش أو الجلد وكان يلف الجسد بالحصير أو الجلد أو الكتان، وذلك طبقاً لثراء المتوفى.

أما الفخار فى دير تاسا فمن مميزاته أنه فخار أحمر ذو حافة سوداء ، وفخار أسود مصقول. وأهتم النساء بمستلزمات الزينة فقد عثر على لوحات صغيرة لصحن الألوان بها آثار اللونين الأحمر والأخضر ، وأساور ومجموعة من الحلى صنعت من العظم أو العاج والحجر أو الودع.

دير المدينة :

تقع منطقة دير المدينة فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة، ما بين وادى الملكات فى الغرب، ومعبد مدينة هابو فى الشرق، ومعبد الرمسيوم وقرنة مرعى فى الجنوب. وقد أطلق عليها هذا الإسم نظرا لقيام دير بها فى العصر المسيحى.

وتضم هذه المنطقة معبدا صغيرا جميلا من العصر البطلمى، كرس للإلهة حتحور، يحيط به سور عالى من اللبن، يتكون من فناء لا تزال به بعض آثار الدير المسيحى، وبهو للأعمدة، ثم بهو آخر يوصل إلى قدس الأقداس.

وفى هذه المنطقة منازل مدينة عمال الجبانة الذين تخصصوا فى نحت القبور ونقشها، وهى أكمل مثل تبقى لنا فى القرى المصرية القديمة وبيوتها، وما عثر عليه من محتوياتها يدل على الحياة البسيطة غير المعقدة التى عاشها سكانها. ومن أهم ما عثر عليه فى هذه القرية بقايا جبانة العمال، وما كان على جدرانها من رسوم وزخارف جميلة، رسمها العمال أنفسهم، وتمثل بعض مناظر للراقصات والموسيقيات.

وتضم المنطقة أيضا جبانة تحوى أكثر من خمسين مقبرة، يرجع تاريخ معظمها إلى أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. وتمتاز بمحافظتها على ألوان نقوشها وجمال بعض مناظرها، رغم أنها كانت مخصصة لرؤساء العمال وصغار الكهنة. ومن أشهر هذه المقابر المقبرة رقم ١ للكاهن "سن - نجم" من عصر الرعامسة، وقد وجدت بها مجموعة من الآثارمحفوظة الآن بالمتحف المصرى، وكذلك المقبرة رقم ٣ للكاهن "باشدو" من نفس العصر، والمقبرة رقم ٢١٧ للمثال "أبوى" من عصر رمسيس الثانى.

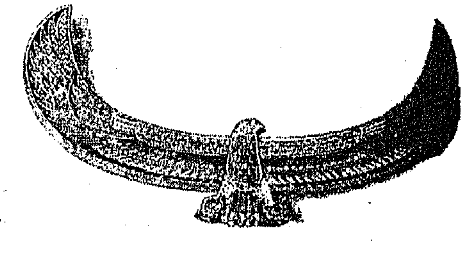
وفى حجرات دفن هذه المقابر تم العثور على آثار فى منتهى الأهمية، مثل محتويات حجرة دفن مقبرة "خع" التى توجد الآن فى متحف تورينو بايطاليا وغير ذلك مما عثرت عليه بعثة المعهد الفرنسى، التى عملت فى هذه المنطقة أكثر من ثلاثين عاما.

الديموطيقية :

فى حوالى نهاية القرن السابع ق.م.، ظهرت وثائق مكتوبة بخط جديد يستعمل أجرومية واضحة الأختلاف عن الأجرومية المصرية المتأخرة ، وتستعمل ألفاظا، جديدة. وإذ نحذو حذو هيرودوت نطلق على كل من اللغة والكتابة إسم "ديموطيقية" أى الخط الشعبى. ولا شك أنه كان يمثل اللغة المصرية القديمة التى كانت يتكلمها أهل الدلتا. وقد ضاعت أقدم المستندات ، ولم نعرف هذا الخط إلا منذ عهد الغزو الصاوى للجنوب. ظلت الديموطيقية، زهاء ١٠٠٠ سنة، صورة الكتابة العامة (على نقيض الهيروغليفية التى لم تستعمل إلا فى النقش على الأحجار ، والهيراطيقية التى اقتصر استعمالها على الأدب الدينى).

والديموطيقية كتابة سهلة واضحة ولكنها متطورة كثيراً فتضمنت روابط ومختصرات لكثير من العلامات والمجموعات السطحية العسيرة القراءة، وبمرور الزمن توقفت الديموطيقية عن التغيير واتخذت صورة ثابتة.

وأكثر من كانوا يستعملون الديموطيقية هم المحامون وموظفو الحكومة. فاستعملوها فى تحرير العقود والمستندات القضائية والإدارية. وفضلا عن هذا كتبت بها أيضا عدد من المؤلفات الأدبية، كالأساطير القومية والقصص العادية، والحكم والأمثال، والقصص الأسطورية، ونصوص التنبؤ والسحر وطقوس الجنازات.



ذ

الذهب :

يظن كثيرون ممن لا يعرفون إلا القليل عن علم الآثار المصرية، أن أقصى ما يطمع فيه ويصبو إليه عالم الآثار هو العثور على الذهب فى القبور. كان هذا حقيقة، هو ما أعتقده المصريون فى العصور الوسطى، إذ بهرتهم الإكتشافات الكثيرة، بين آونة وأخرى، لتلك الكنوز الثمينة. وكانوا يعتبرون أبا الهول العظيم وغيره من التماثيل الوثنية حراسا لتلك الكنوز الضخمة التى خبأها قدامى السحرة. وقد منع السكان المصريون قدامى السائحين من أن يأخذوا معهم بعض الأحجار المنقوشة، ظنا منهم أن هؤلاء السائحين سيحصلون على الذهب من الجرانيت. ولكن الواقع أن بعثة الحفر، الجيدة الإدارة، تعثر على آلاف من كسر الوثائق والفخار والأشياء الثمينة والتافهة، والتى يستطيع عالم الآثار أن يعيد اكتشاف التاريخ بواسطتها.

ومن آن إلى آخر، تعثر تلك البعثة على حلية أو تحفة من الذهب، وسرعان ما تطير الصحافة الخبر فى جميع أنحاء العالم.

إذا عثر المنقب على مقبرة ملكية سرت موجة من الإثارة الشديدة فى نفوس الجماهير التى تصورت، حينما أكتشفت أثاث مقبرة توت عنخ أمون المذهب، أن عرشه المصفح برقائق الذهب، كان مصنوعاً بأكمله من هذا المعدن النفيس، وأخذوا يتراهنون على أطنان الذهب التى تحيط بجثة هذا الملك، ولكنهم لم يهتموا بمئات القبور المتواضعة التى أكتشفها علماء الآثار، فالشهرة دائما من نصيب الأغنياء. كانت الكنوز من الضخامة بحيث تسحق الدخيل تحت ثقلها، ومن سحر الذهب ولدت أسطورة أرض الأحلام "أوفير" التى تتحاكى بها قصص العصور الوسطى.

ألم تشوه قيمة الذهب النقدية آراءنا؟ لم تكن كنوز توت عنخ أمون وغيرها مما عُثر عليه فى قبور قدماء المصريين احتياطيات مالية، ولا خزائن لتجار المجوهرات. لا شك فى أن المصريين أعتبروا الذهب من أثمن المواد. بيد أن قيمته العظيمة لم تكن بحال ما راجعه إلى الإعتبارات الاقتصادية البحتة؛ بل لكونه مادة الشمس وأجاد الآلهة؛ فهو المعدن اللامع وغير القابل للفساد، وهو الذى انبعثت منه الآلهة. وقد أعتقد قدماء المصريين أن الربة حتحور هى "تجسيد" الذهب. ولا يزال المثل العامى سائرا فى عصرنا الحاضر: "هاتور (الشهر القبطى المشتق اسمه الحديث من حتحور)، أبو الذهب المنثور". وكان أحد الألقاب الملكية عند قدماء المصريين: "حورس الذهبى". كسيت تماثيل الآلهة بالذهب الرقيق عندما لم يمكن صنعها كلها من الذهب. واستُعملت رقائق الذهب فى تغطية قمم المسلات والمعابد والدهاليز وأدوات الطقوس الدينية والنقوش البارزة ذات الصور المقدسة.

لما كان الذهب معدناً إلهياً، فقد أضفى الحياة

الخالدة. فوهب الذهبُ توت عنخ أمون وكل من شابهه الحياة الخالدة التى للشمس والآلهة. وأمتد هذا الأعتقاد حتى صار اللون الأصفر بالغ الأهمية فى الرموز الجنائزية. وأطلق على المواضع التى صُنعت فيها تماثيل "القرين" والتوابيت، إسم "بيوت الذهب". وكذلك أطلق نفس هذا الإسم على بعض بيوت التحنيط وحجرات التوابيت بالمقابر الملكية. وكانت الأقنعة التى تغطى وجوه الأطفال المحنطة، إما أن تكسى بالذهب أو تطلى باللون الأصفر. أما أقنعة الملوك وعظماء النبلاء فتصنع من الذهب النقى. واستخدم الصياغ الماهرون نفس هذا المعدن فى صناعة العقود والأساور والخواتم والحلى الصدرية وغيرها من التمائم القوية الأثر، التى كانت تزين جثة الملك المحنطة وجثث أولئك الذين كان يحبوهم الملك بعطفة.

هل قصر المصريون استعمال الذهب على الأغراض الطقسية والجنائزية؟ إذا قلنا "نعم" كنا، بغير شك، مخطئين. فقد كان الأحياء يبجلون هذا الأصفر البراق، أيضاً. ففى الدولة الحديثة، كان الملك يزين جنوده الأكفاء بـ "ذبابات ذهبية"، ومنح وزراءه عقوداً ثقيلة من الذهب. كان ذلك المعدن الإلهى متداولاً، كبقية المعادن، منذ الألف سنة الثانية على الأقل.

ولكن لم يشعر المصريون من تلقاء أنفسهم بحاجتهم لتكديس كميات من معدن بديع (ذى خواص سحرية وغير قابل للفناء وينجى صاحبة فى الحياة الآخرة) وتخزينه للانتفاع به فى الحياة الدنيا إلا عندما رأى المصريون طمع جيرانهم، فاقتنعوا بأن مناجمهم كانت مقياس قوتهم. وتزخر الخطابات التى أرسلها ملوك آسيا إلى آخر ملكين باسم أمنحوتب، بالطلبات البالغة القيمة: "الذهب النقى فى مصر تراب على الطرق... يجب أن ترسل لى كمية كبيرة من الذهب كما فعل أبوك". ويقول ملك بابل: "لا يجب أن يعهد أخى إلى موظف بالذهب الذى يرسله لى. بل يجب أن يرى أخى بعينيه أن الذهب قد عبئ وختم وسافر. لأن الذهب الذى أرسله لى أخى.. والذى عباه وختمه موظف من عند أخى، كان من نوع ردئ".

غش موظفو أمنحوتب الرابع الذهب، ولكن جرمهم أقل دنساً من لصوص القبور فى عصر آخر الرعامسة، الذين نهبوا المومياوات الملكية وسلبوا جميع حليها الخالدة.

لما كانت الأجور تدفع نوعاً (أى من نفس النوع الذى ينتجه العامل)، تسرب الذهب ببطء إلى أيدى العامة والبسطاء. وقال أحد الفراعنة الحكماء، الذين عرفوا مبلغ هذا الخطر: "أما عن الذهب، لحم الآلهة، فهو ليس لكم. خذوا حذركم، إذن، ألا تنطقوا بكلام إله الشمس عندما بدأ كلامه قائلاً: أن بشرتى من الإلكتروم النقى". وهكذا قال سيتى الأول إلى عمال مناجمه فى إحدى خطبه.

وربما كان ملك مصر أغنى ملوك بلاد الشرق، فى الذهب. "إنه جبل ذهبى يضئ المملكة كلها، مثل إله الأفق"، وعندما استولى أهل طيبة على مناجم الصحراء، صار معبد أمون المزدهر مصرفاً حقيقياً. كانت مصر وبلاد النوبة هما البلاد المنتجة للذهب. وكان الكوارتز المحمل بالذهب وفيراً فى قلب الجبال الشرقية والجنوبية الشرقية، فيكسر الصخر ويغسل، ويجمع الذهب تبراً فى أكياس من الجلد، ثم يصهر ويحول إلى قوالب بشكل متوازى المستطيلات، أو حلقات. فكان الضباط والجنود، المكلفون بمراقبة العمليات لصالح الدولة وحدها ، ويتحملون مسئوليات جسيمة. أما العمل فى المنجم فكان جد شاق. يصف الكاتب الإغريقى أجارثار خيديس ذلك العمل الشاق وظروف المعيشة المفزعة التى يعيشها المتهمون المحكوم عليهم فى مناجم الذهب البطلمية فى وادى الحمامات، حيث كان العمل مستمراً فى المناجم.

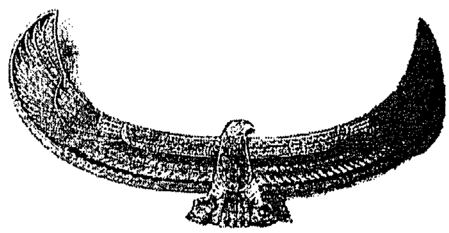
توجد ممرات قديمة بالغة الضيق حتى أن "الطفل أو

الأشخاص الذين باتوا هياكل بشرية، هم الذين يستطيعون الزحف خلال تلك الأنفاق". ثم إن الرحلة ذهاباً وإياباً خلال الصحراء قاتلة.

فلكى يستمر سيتى ورمسيس فى "إنتاج التماثيل"، بذلا جهوداً مضنية للمحافظة على الآبار مفتوحة فى الطرق الصحراوية من كوبان وإدفو، إلى مواضع الكوارتز المحمل بالذهب - فعدم وجود الماء، يعنى عدم وجود عمال المناجم، ويعنى انقطاع الذهب من على الأرض.

وفى ذروة مجد الدولة الحديثة، كانت مصر تفرض جزية باهظة على الذهب من عبيدها السوريين. ويبدو أنها كانت تحاول الحصول على الإحتكار الكامل له. ثم زاد فرعون، القابض على مفتاح أفريقيا، فى دخله من المناجم الشرقية، وجلب الذهب من بلاد بونت بالسفن، فضلا عن الجزية السنوية التى تدفعها أهل النوبة الخاضعين لحكمه، إذ كانت إثيوبيا غنية بالذهب هى أيضا، حتى تخيل الأغارقة المتمصرون، فى أزمنة لاحقة، أن "جميع الأسرى هناك مقيدون بسلاسل من الذهب" - وهكذا كان مولد أسطورة عظمى.

انظر الصناعات.

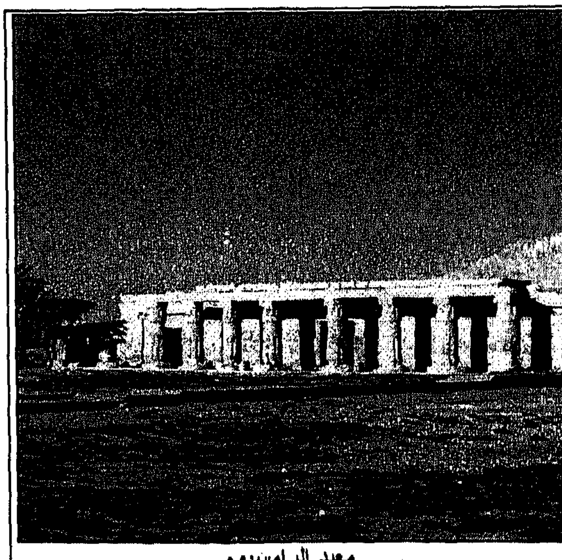


ر

الرامسيوم : (معبد)

عرف هذا المعبد فى اللغة المصرية القديمة باسم "خنمت واست" بمعنى "المتحد مع واست"، وأطلق عليه الأغريق إسم "ممنونيوم"، ربما لتشابه تمثال رمسيس الثانى الضخم المقام بداخله بالبطل الأثيوبى الأسطورى ممنون أبن تيثونس والهة الفجر أيوس، ويحتمل أن ضخامة تماثيل كل من أمنحوتب الثالث ورمسيس الثانى كانت هى السبب فى إطلاق إسم "ممنون" على هذه التماثيل وخاصة أن معبد تخليد ذكرى رمسيس الثانى قد شيد فى مكان غير بعيد من تمثالى ممنون. وأعتقد الإغريق أيضا أن هذا المعبد هو مقبرة الملك أوزيمندياس، وقد أتى هذا الأسم - أغلب الظن - من تحريف إسم التتويج للملك رمسيس الثانى وهو "وسر-ماعت-رع" والذى ربما كان ينطق "أوسى-مـا-رع". أما الإسم الحالى وهو الرامسيوم فهو، كما تعرفون - نسبة إلى رمسيس الثانى. وقد خصص هذا المعبد فى المقام الأول للاله أمون.

أمر بتشييد هذا المعبد رمسيس الثانى، والمعبد مهدم الآن إلى حد كبير، إلا أن أطلاله تدل على أنه قصد به أن يظهر عظمة ومكانة رمسيس الثانى بين الفراعنة، ويحيط بالمعبد سور ضخم من اللبن ، طوله ٢٧٠ متر وعرضه ١٧٥ متر ولكن أغلب هذه المساحة مشغولة بالمخازن والمبانى الثانوية. ومن المعروف أن جدران هذا المعبد لا توازى جدار السور لأن معبد رمسيس الثانى بنى بحذاء معبد سيتى الأول الصغير الملتصق به من جهة الشمال. وطول معبد الرامسيوم ١٨٠ متراً وعرضة ٦٦ متراً.



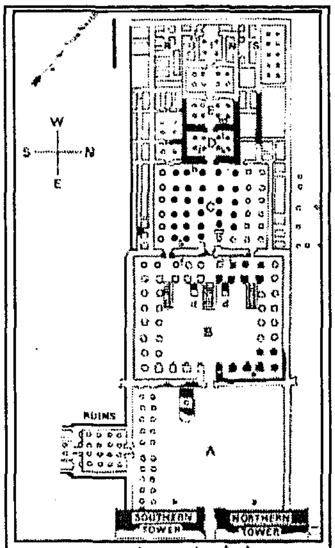
معبد الرامسيوم

نصل الآن إلى الصرح الأول، وهو بناء ضخم، عرضه ٦٦ متراً، كانت تزين واجهته أربع ساريات للأعلام. وقد نقش بالنص والصورة على واجهته الداخلية مناظر موقعة قادش الشهيرة التى قابلناها من قبل على واجهة صرح معبد الأقصر وهناك سلم يوصل إلى سطح الصرح فى الجانب الشمالى من البرج الشمالى للصرح. نشاهد على جانبى مدخل الصرح من الداخل بقايا لمناظر رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع كل من مين وأمون وحورس وحتحور وبتاح وسشات وماعت وآلهة أخرى.

ندخل الآن إلى الفناء الأول المهدم لمشاهدة مناظر الصرح الداخلية على البرج الشمالى- من اليسار إلى اليمين - فنرى مناظر لبعض القلاع ومجموعة من الأسرى الآسيويين ومناظر من معركة قادش التى ترجع للعام الخامس من حكم رمسيس الثانى ونرى الفرعون جالس ومعه ضباطه فى أنتظار عربته الحربية. وهناك - أسفل هذه المناظر - نقش يمثل ضرب الجواسيس الحيثيين ومعسكر حربى وأخيراً وصول المركبات الحربية المصرية. ويستمر المنظر على البرج الجنوبى فنرى الملك فى عربته الحربية وفوقه عربات الحيثيين وهو يحاول مهاجمتهم ومنظر يمثل مدينة قادش داخل أسوارها المتينة، وعلى النصف الأيمن لهذا البرج نشاهد الملك وهو يمسك أعداءه ويضربهم بدبوس قتاله.

الفناء الأول مهدم وكان به صفان من الأساطين فى الجانب الجنوبى منه، كانت بمثابة صفة أمام قصر رمسيس الثانى الصغير الذى كان يتألف من صالة أساطين بها ستة عشرة أسطونا فى أربعة صفوف ، توجد فى واجهتها نافذة التجلى. بعد ذلك نصل إلى قاعة العرش وكان بها أربعة أساطين فى صفين، ويكتنف صالة الأساطين وقاعة العرش العديد من الحجرات الجانبية. ويوجد خلف القصر أربعة بيوت للحريم.

كان يوجد فى الجانب الشمالى من الفناء الأول المهدم صف من الأعمدة الأوزيرية، لم يبقى منهم الآن إلا قاعدتين تمثالين للملك رمسيس الثانى. يوجد فى مؤخرة هذا الفناء درج يوصل إلى مدخل الصرح الثانى، وإلى اليسار منه توجد بقايا التمثال الضخم للملك رمسيس الثانى ونشاهد على قاعدته مناظر تمثل



رسم تخطيطى لمعبد الرامسيوم

الأسرى، وقد نحت من كتلة واحدة من الجرانيت، وكان يمثل الملك جالسا على عرشه بارتفارع ١٧ متراً على الأقل، ويقدر وزنه بنحو ألف طن ويحتمل إنه كان هناك تمثال آخر أمام البرج الأيمن للصرح الثانى، وهذه بعض المقاسات لكى نتخيل ضخامة هذا التمثال. يبلغ عرض الوجه، ما بين الأذنين ٢٠٢,٥ سم وطول الأذن ١٠٥ سم ومحيط الذراع عند الكوع ٥,٢٥ مترا وطول أصبع السبابة ١٠٥سم وظفر الاصبع الأوسط ١٨,٥سم. ولنا أن نتخيل كيف استطاع المصرى القديم أن ينقل هذا التمثال الضخم من أسوان - عبر النيل - لمسافة تصل إلى ٢١٦ كيلو متراً، ثم سحبه من شاطئ النهر فوق الحقول حتى يضعه فوق قاعدته.

الصرح الثانى أصغر قليلا من الصرح الأول وتحلى واجهته الداخلية سلسلة أخرى من مناظر معركة قادش، ويوجد فوق المناظر الحربية مناظر خاصة بالاحتفال بعيد الأله مين وقت الحصاد ومنظر يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور إلى الجهات الأصلية الأربع معلنة نبأ أرتقاء رمسيس الثانى للعرش.

يشغل الفناء الثانى مسطحاً يعلو كثيرا مسطح الفناء الأول، وإن كان أقل مساحة منه، وهو مهدم أيضاً وكانت تحيط به الأروقه من كل جانب وكان يتألف كل من الرواقين الشمالى والجنوبى من صفين من الأساطين البردية، وهناك صف من الأعمدة الأوزورية تمثل رمسيس الثانى فى الشرق وصف آخر من الأعمدة الأوزيرية تمثله فى الغرب، خلفه صف أخر من الأساطين البردية، ذات تيجان على شكل برعم البردى،

ولم يبقى من هذه الأعمدة الأوزيرية غير الأربعة فى كل صف، وهى أعمدة شاع طرازها فى عهد الرعامسة فى الأفنية المكشوفة. وكانت تبرز من واجهاتها بارتفاعها تماثيل الملك الحاكم الذى أمر ببناء المعبد فى شكل الأله أوزيريس بردائه وشاراته ووقفته التقليدية ، قدماة جنبا إلى جنب وذراعاه على صدره ويديه تقبضان على الصولجان (حكا) والمذبة (نخا). يشكل صف الأعمدة الأوزيرية ، وخلفه صف الأساطين البردية فى غرب الفناء الثانى صفة فى مقدمة بهو الأساطين ، الذى نصل إليه بواسطة ثلاثة سلالم وكان يوجد تمثال كبير للملك رمسيس الثانى على كل جانب من جانبي السلم الأوسط لا تزال رأس أحدهما على الأرض وهى من الجرانيت الأشهب.

نصل الآن إلى بهو أساطين الرامسيوم وهو فى نظامه وتخطيطه صورة مصغرة من بهو أساطين الكرنك، ويعتمد سقفه على ٤٨ أسطونا فى ستة صفوف، ويقع سقف البهو على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك يدخل منها النور. ويتوج الأساطين العالية الأثنى عشرة المصفوفة فى صفين تيجان على شكل زهرة بردى يانعه بينما تتوج بقية الأساطين تيجان براعم البردى، ويزين سقف الجزء الأوسط رخم ينشر جناحيه بينما يزين سقوف الجانبين نجوم بلون أصفر على قاعدة زرقاء. ويبلغ أرتفاع أساطين الوسط ١٠,٨ متراً وأساطين الجانبين ٧,٥ متراً ويبلغ طول البهو ٣٠,٩ متراً وعرضه ٤٠,٨ متراً.

نشاهد أهم مناظر بهو الأساطين على الحائط الشرقى فنشاهد الملك فى طقسة دينية وهو يجرى ويمسك الدفة (حاب) والمجداف إلى الألهة موت وإله برأس الكبش ثم مجموعة من المناظر تمثل الملك وهو يقدم النبيذ إلى أحد الآلهة والدهون العطرة إلى سكر أوزيريس والألهة سخمت ويقدم الخس للاله أمون والألهة أيزيس وفازتين (نمست) إلى أمون وموت وأخيراً الملك فى عربته وهو يهاجم مدينة دابور فى الجليل فنشاهد رمسيس الثانى بحجم ضخم وهو يهاجم الأعداء بعربته الحربية وخيوله المندفعة إلى اليسار ونرى منظر على اليمن يمثل مهاجمة وحصار قلعة بواسطة السلالم كما يشارك أولاد رمسيس الثانى فى المعركة، كل منهم مصحوبا باسمه.

ونشاهد على الجدار الغربى الخلفى المقابل الملك وهو يقوم بطقسة يجرى فيها إلى الأله مين و إلى إحدى الالهات، ثم وهو يقدم التحية "تينى" إلى إحدى الآلهات، ويتقبل علامات "الحب سد" من أمون وموت وأخيراً - أسفل الجدار - مجموعة من أبناء رمسيس الثانى. نرى على الجزء الأيمن من نفس الجدار الملك فى علاقاته الدينية المختلفة مع كل من موت الصعيد ومين وسخمت ويتقبل علامة الحياة من أمون وخنسو وهناك مجموعة أخرى من أبناء رمسيس الثانى نقشت على أسفل الجدار. وقد زينت أسطح الأساطين بمناظر التعبد والتقدمة التقليدية التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات.

يلى ذلك صالة صغيرة للأساطين يحمل سقفها الذى يزينة المناظر الفلكية ثمانية أساطين بردية على صفين، ذات تيجان بشكل برعم البردى ولهذا تعرف هذه الصالة إصطلاحا "بالحجرة الفلكية" ويزين جدرانها العديد من المناظر الدينية فنشاهد على الجدار الشرقى الموكب المقدس فنرى الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق لكل من أمون وخنسو والملك رمسيس الثانى وعلى نفس الجدار يمينا نرى الموكب المقدس مرة أخرى فنشاهد الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق كل من الملكة أحمس نفرتارى ورمسيس الثانى وخنسو وموت.

وعلى الجدار الغربى المقابل نشاهد الألهة سفخت عبو والاله جحوتى، يسجل كل منهما إسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة، ثم منظر الملك وهو جالس أمام الشجرة المقدسة ومجموعة من الآلهة. ويعتقد جاردنر أن هذه الصالة ربما كانت مكتبة المعبد.

يلى الصالة الفلكية حجرة ذات ثمانية أساطين فى صفين، تهدم نصفها، وما بقى على جدرانها من مناظر تمثل التقاديم التقليدية، وكان يكتنف الصالة الفلكية وهذه الصالة العديد من القاعات والحجرات - أغلبها مهدم - التى كانت تحفظ فيها نفائس ومستلزمات المعبد. بقية المعبد خلف هذه الصالة مهدم بما فيه من قدس الأقداس والجميع على المحور الأساسى للمعبد.

تحيط بالمعبد من جهاته الثلاثة دهاليز ومخازن بسقوف مقببة من اللبن بها بعض العناصر المعمارية الحجرية، وكانت تستخدم أغلب الظن - لكى تخزن فيها الحبوب والثياب والجلود وقدور الزيوت والنبيذ والجعة ومنها ما كان يحتوى على صفين من الأساطين ويعتقد أنه خاص بالكهنة والموظفين.

رخميرع : (مقبرة - رقم ١٠٠)

نحت رخ مى رع - وزير الملك تحتمس الثالث - قبره فى منطقة الحوزة العليا بجبانه شيخ عبد القرنة، وهو يتكون من فناء يتوسط مدخل يوصل إلى صالة عرضية، بها مدخل - فى الجدار المواجه للداخل - يوصل إلى صالة طولية، أمتدت فى صخر الجبل مسافة تزيد عن ثلاثين متراً وتتميز بسقفها الذى يرتفع تدريجيا كلما أمتدت الصالة فى جوف الجبل، إذ يرتفع سقف هذه الصالة عند نهايتها إلى أكثر من ثمانية أمتار وتنتهى الصالة بمقصورة عالية (نيشة - كوة - فجوة) نحتت فى جدارها الشمالى ويحتمل أن هذه المقصورة كانت تحوى تمثالا لرخ مى رع بمفرده أو مع زوجته ، للأسف أسودت أغلب مناظر هذه المقصورة وذلك بفعل الدخان الذى سببه بعض الفلاحين الذين اتخذوا من هذه المقبرة مسكنا لهم فى فترة ما.

تعد مقبرة رخ مى رع مسرحا لكل مظاهر الحضارة والإزدهار الذى وصلت إليه مصر فى عهد الملك تحتمس الثالث، إذ سجل على جدارنها العديد من المناظر المألوفة بجانب المناظر الفريدة. ويجب أن نلاحظ هنا أن أغلب أسماء رخ مى رع قد ازيلت، اللهم ما كان بعيدا عن متناول الذين قاموا بهذا العمل العدائى، أما الحملة التى قام بها أتباع إخناتون بعد ذلك فقد كان عملهم منحصرا فى محو اسم آمون وبعض الآلهة الأخرى.

ندخل الأن الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل منظر يمثل قاعة العدل وهى تمثل المكان الرسمى للوزير رخ مى رع حيث يقوم فيها بأداء عمله فى الفصل فى قضايا الناس وفض منازعاتهم فهى القاعة التى يجلس فيها الوزير للقيام بمهام وظيفته وكانت قاعة العدل على هيئة سرادق كبير يرتكز على عمد بتيجان نخيلية زينت سيقانها بخرطوش تحتمس الثالث واسم رخ مى رع ومما يلفت النظر فى وسط هذه القاعة أربعة حصر مفروشه أمام الوزير مباشرة(الذى هشمت صورته) وعلى كل منها عصى وهناك أيضا أربعة صفوف من الموظفين الذين يحضرون جلسات الوزير عشرون فى صفين فى كل جانب. كما نشاهد أصحاب المظالم وهم يتقدمون إلى الردهة الوسطى لسماع أقوالهم، كما نرى خارج القاعة بعض الأشخاص الذين يقبلون الأرض احتراما للوزير رخ مى رع. يلى ذلك وعلى نفس الجدار منظر يمثل بعض منتجات وخيرات مصر العليا من ذهب وفضة وعقود وصناديق مختلفة الأشكال والأحجام وماشية منها الصغير ومنها الكبير وذلك أمام صاحب المقبرة رخ مى رع.

أما على الجدار الغربى فهناك بقايا نص يسجل حياة رخ مى رع الوظيفية ومهام الوزير وما يجب أن يقوم به من أعمال وواجبات تجاه أفراد الشعب. كما تتميز مقبرة رخ مى رع بالمنظر الشهير المسجل على الجدار المواجه للداخل على اليسار والذى يمثل تقديم الهدايا والجزية من ممثلى البلاد الأجنبية إلى الوزير رخ مى رع، فنشاهد مقدموا الهدايا فى خمس صفوف. الصف الأول يمثل أهالى بونت (بالصومال الحالى) وهم يقدمون منتجات بلادهم من بخور وذهب وعاج وريش نعام وجلد فهد وقلائد وحيوانات حية مختلفة منها القرد والوعل والفهد. وتمثل مناظر الصف الثانى أهالى منطقة "إلكفتيو والجزر التى فى البحر الأخضر العظيم" ربما إشارة إلى كريت وجزر بحرايجة. وهم يحملون منتجات هذه البلاد من أوانى مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض والأنواع ونراها موضوعة أمام الكاتب الذى يسجلها. وتمثل مناظر الصف الثالث مقدموا الهدايا من أهالى النوبة فنراهم وهم يحملون ريش وبيض النعام وأبنوس وسن فيل وجلود بالإضافة إلى الحيوانات الحية، مثل الفهد والنسناس وزرافة ومجموعة من الأبقار ومجموعة من كلاب الصيد. وتمثل مناظر الصف الرابع مقدموا منطقة "رتنو" (أى سوريا) وهم يحضرون معهم عربة وخيل ودب وفيل وبعض الأوانى المختلفة الأشكال والأنواع. أما مناظر الصف الخامس فربما تشير إلى بعض الأسرى الذين كانوا رهائن لضمان حسن سير القبائل فى البلاد المقهورة ومنهم أولاد أمراء الجنوب وأولاد أمراء الشمال "لأجل أن يملأ بهم المصانع وليكونوا عبيدا فى ضياع أمون" كل هذه الهدايا والمنتجات والجزية كانت تقدم لرخ مى رع باعتباره وزيرا للملك تحتمس الثالث. ويلى ذلك على نفس الجدار منظر مهشم يمثل رخ مى رع كوزير أمام تحتمس الثالث وقرينه.

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد المناظر المسجلة على يمين الداخل مباشرة فنشاهد رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على حصيلة ضرائب الدلتا المكونه من الثيران والأبقار والماعز

بالإضافة إلى الذهب والعسل. يلى ذلك رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على المصانع الخاصة بمعبد أمون وبخاصة التماثيل فنشاهد العديد من التماثيل الملكية منها الواقف ومنها الجالس ومنها الراكع ومنها من نحت على هيئة أبو الهول هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأوانى والمباخر والبلط والقلائد بمختلف أشكالها بجانب سرير خشبى. ويلى ذلك على نفس الجدار رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على تكييل وحمل الحبوب وإحضار الحيوانات المختلفة وهناك بعض الفلاحين الذين يقومون بحصد حقول القمح والكتان بمناجلهم، كذلك منظر مجموعة من الأبقار وهى تحرث الأرض. ثم نتجه الآن إلى الحائط الضيق فنشاهد بعض أفراد من عائلة رخ مى رع الذى يرجو -أغلب الظن- أن يظلوا معه فى العالم الآخر كما كانوا بالقرب منه فى الدنيا الأولى.

نتجه الآن إلى الحائط المواجه للداخل على اليمين فنشاهد منظرا لمعصرة للنبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره فى أوان كبيرة ومناظر للطيور والأسماك ثم مناظر لإحضار الحيوانات البرية من وعول وثيران وفهود بالإضافة إلى كلاب الصيد. ثم تتابع المنظر حيث نشاهد بقايا منظر الصيد فى الصحراء بحيواناتها وبعض الطيور فوق بحيرة بردى.

يبدو واضحا فى مقبرة رخ مى رع أن جدران الصالة العرضية لم تكن كافية لجميع المناظر الدنيوية التى يرغب الوزير فى تسجيلها فى مقبرته فأمر بإضافتها فى الصالة الطولية ونشاهدها على الجدار الغربى ولعل كثرة هذه المناظر الدنيوية كانت من الأسباب التى دعت إلى الارتفاع التدريجى لسقف هذا الصالة الطولية وذلك لكسب مساحات اكبر للتسجيل عليها.

ندخل الآن الصالة الطولية فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل منظرا يمثل رخ مى رع جالسا - وخلفه أتباعه وهو يشرف على أصحاب الحرف والصناعات المختلفة الخاصة بالمعبد فنراهم وقد إصطفوا أمامه على اختلاف مهنهم وحرفهم من نجارين وحجارين ونحاتين والمشتغلين بالمعادن وصانعى الأوانى وصانعى النعال، كل يعمل فى تخصصه، مقدما إنتاجه للوزير رخ مى رع. يلى ذلك المناظر الخاصة بالجنازة والرحلة المقدسة إلى أبيدوس وهى مصورة بالتفصيل بعد ذلك نشاهد زوجة رخ مى رع وأفراد من عائلته وهم يشيعونه إلى مقره الأخير ثم هناك مائدة كبيرة للقربان أمام رخ مى رع وأمه.

إذا تتبعنا المناظر الموجودة على الجدار الذى على يمين الداخل إلى الصالة الطولية فنشاهد أبن رخ مى رع ومعه الاقارب يقدمون الأزهار إلى رخ مى رع، كذلك نرى الوزير ومعه أتباعه وهو يستقبل مجموعة تتكون من ثلاثة صفوف من الموظفين. يلى ذلك بنات رخ مى رع يقدمن له ولزوجته السلاسل وهناك المنظر الشهير الذى يمثل حفلة موسيقية نسائية يشترك فى العزف فيها بعض الفتيات على الرق والجيتار وعلى "الهارب" ثم يلى ذلك بعض المناظر التى تمثل الطقوس الدينية التى تقدم لبعض التماثيل بواسطة الكهنة وأخيرا منظر يمثل قاربا فى بحيرة تحيط بها الأشجار وقد يكون المغزى هنا أن رخ مى رع يرجو أن يكون له فى العالم الآخر حديقة يتوسطها بحيرة بداخلها مركب ليتنزه به فى العالم الآخر وفى نهاية هذا الجدار توجد بعض المناظر التى تمثل أفراد من عائلة رخ مى رع وهم يقدمون له القرابين.

ويتميز الجدار الضيق المواجه للداخل بوجود نيشة مرتفعة وعليها مناظر مزدوجة تمثل رخ مى رع راكعا أمام أله الموتى اوزيريس وإحدى الآلهات.

رع :

يمثل الأله رع الشمس فى قوتها. ويعنى اسمه ببساطة "الشمس" وقد وحد منذ عصر مبكر جدا مع أتوم، الأله الخالق فى أون، مركز عبادة رع الرئيسى منذ أقدم العصور وحتى ظهور المسيحية، ومن ثم فقد روت الأساطير أحيانا أن آتوم إنما قد خلق رع. وأن كان فى الغالب، أن رع أنما قد بزغ من نون بإرادته وحده، وأن هناك اعتقاد أنه قد نشأ من المياه الأزلية المحاطة بأوراق زهرة اللوتس التى طوقته أكثر من مرة عندما كان يعود إليها كل مساء، أو أنه قد نشأ فى شكل طائر الفونكس (العنقاء)، طائر البنو، وأضاء على القمة الهرمية للمسلة، حجر ال "بن بن" الذى تعكس أسطحه المذهبة أشعة الشمس فى الصباح، وان موقع المعبد إنما هو التل الأصلى نفسه، وان بيت ال "بن بن" إنما كان فى وسطه، هذا وقد قيل أحيانا أن رع إنما قد

اتخذ له زوجة هى "رعت" (عظيمة فى السحر)، وأحيانا حتحور (وهى ابنته فى أحايين أخرى). وطبقا لنظرية الكهنوت الهليوبوليتانى كان رع هو الأله المبدئى أتوم، وقد جاء بنفسه من نفسه، و أن قيل كذلك أن رع نفسه، وقد أنجبا بدورهما جب ونوت اللذين أنجبا أوزيريس وايزيس وست ونفتيس، وأن قيل كذلك أن رع نفسه إنما هو أبن جب ونوت فى صورة بقرة، وان رع كان يولد كل صباح كعجل ثم يكبر حتى يصبح ثوراً فى وسط النهار عندما يقوم بأخصاب أمه، مثل منيفس (ثور أمة)، ثم يموت فى المساء ليولد فى صباح اليوم التالى، بل أن القوم إنما اعتقدوا كذلك إنه خرج من بيضة شكلها بتاح من صلصال، أو أن جب قد خلقه فى صورة أوزيريس.

هذا وقد مثل رع أحيانا كقرص بسيط يولد على قارب. وان صور غالبا على هيئة رجل وذلك بسبب توحيده مع حورس، وقد توج الرأس بقرص الشمس التى طوقت بالحية التى تنثر النيران على أعداء رع، وكان الأله فى هذه الهيئة يعرف على أنه "رع حور أختى"، حاملا علامة "عنخ" (الحياة) و "واس" (الصولجان)، وكانت الأولى فى يده اليمنى، والأخرى فى يده اليسرى. ومثل كذلك كطفل فى زهرة اللوتس. مثل طائر البنو، الذى يشرق عند الفجر من حجر بن بن، ولكنه لم يصور على شكل تمثال إلا فى حالته كآمون رع، هذا وقد ارتبط رع ارتباطا وثيقا بالملوك فقد كان الههم الحامى، وقد اعتقد الفرعون أنه حورس رع، وأنه سوف يسمح له بعبادة رع، ولكنه أصبح بعد ذلك ألها للدولة أكثر منه ألها للفرعون. وأصبح الفرعون حورس بن أوزيريس أكثر منه حورس الشمس.

هذا وقد عرفت مصر عبادة الشمس منذ الأزل، وكان للشمس مظاهر متعددة، كان منها ألها مستقلا، وأحد مظاهر الشمس نفسه، وأصبح رع أله أون هو أله الشمس، الذى غطى على ما عداه، فاستحوذ على السلطة فى أون من آتوم، الأله الخالق، الذى وحد نفسه مع الأله الجديد، وصار يسمى "رع أتوم"، وجمع رع بينه وبين بعض مظاهر الشمس، مثل أله الأفق "رع حر آختى"، وضموا إسم رع بصفته الأله الأعظم إلى بعض الآلهة فصارت اسماؤها "رع حر آختى" أو "سوبك رع" أو "خنوم رع" وهكذا، ومنذ الأسرة الثانية عشرة مزج الأله أمون بالأله رع، تحت إسم "آمون رع" بغية أن يكتسب آمون صفات رع ونفوذه القوى بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع، ومع ذلك فقد ظل كل من آمون ورع ألها مستقلا، أحدهما للهواء، والآخر للشمس، بالرغم من أنهما قد اتحدا تحت إسم "آمون رع"، الذى أصبح الأله الأعظم للأمة، ولم تسمح ثروة آمون رع أو نفوذه السياسى، وأنه أصبح ملك الآلهة، بأن يضم إلى معبدة فى الكرنك، معبد أله الشمس فى هليوبوليس، هذا وقد كان رع، فيما يعتقد القوم، أعظم الآلهة طرا وسيدهم، بل هو أبو الآلهة، فضلا عن الجنس البشرى، وكل الكائنات الحية ومن ثم فقد قام القوم للأله رع معبدا ذا طابع خاص، لم يكن به صورة لهذا الأله. وأنما حوى قطعة مقدسة من حجر دعيت بن بن كانت توضع فى فناء مكشوف. واعتقدوا أن الشمس يجب أن ترسل أشعتها الأولى على هذا الحجر، ولم يعثر على معبد واحد من هذه المعابد فقد اختفت جميعها، وأن كنا نستطيع أن نتصورها إذا ما قارناها بمعابد الشمس التى شيدها ملوك الأسرة الخامسة على نمطها.

وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى أن عبادة الشمس قد وجدت فى عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) دون شك، وقد انتسب الملك "رع نسب" من الأسرة الثانية إلى الأله رع، كما حمل ملك آخر باسم "ونج" وهو إسم أله قديم ذكرته نصوص الأهرام على أنه "أبن رع" هذا فضلا عن ارتباط رمز الأله رع، والمصور على هيئة قرص الشمس، مع حيوان الأله ست المصور فوق إسم الملك "برايب سن" كما أن المراكب الجنازية الملحقة ببعض مقابر سقارة وحلوان إنما تدل على أن الميت فيما يعتقد القوم، يجب أن يلحق بصحبة الآلهة فى رحلتها عبر السماء، وان هذا الاعتقاد إنما كان مقبولا منذ بداية الأسرة الأولى، هذا وينسب الأثريون إلى الملك زوسر بناء معبد صغير فى مدينة أون، صور فيه بعض أفراد تاسوعها المقدس، وفى الأسرة الخامسة نرى أنصارها يرجعون حقها فى عرش الفراعين إلى إرادة ربانية قديمة، وإلى أصل مقدس، فيخرجون على الناس بأسطورة تجعل ملوكها أبناء للأله رع من صلبه، وكانت ديانته قد أصبحت الديانة الرسمية للبلاد منذ ذلك الحين، كما أصبح لقب "ابن رع" (سارع) من ألقاب ملوك مصر الرسمية حتى نهاية العصور الفرعونية، ويؤكد هذا اللقب صلة الملك بالأله رع، بل إنه كان تصريحا من الملك الفرعون ببنوته للأله رع، تلك البنوة التى أعلنها الفراعين منذ الأسرة الرابعة بصفة متقطعة، وبصفة دائمة منذ عهد "نفر إير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، بل أن إسم رع قد دخل فى ألقاب.

الملوك، كما أشرنا آنفا، منذ الأسرة الثانية، مثل "رع نب" بمعنى رع الذهبى، وهكذا كانت الأسرة الخامسة بالذات بداية تأكيد بنوة الملك للأله فى ذلك اللقب الرسمى (سارع)، والذى كان يسبق إسم الملك الشخصى الذى أطلق عليه عند ولادتة، للتأكيد الواضح أن الملك ولد حقيقى للأله رع، وبهذا يصبح صاحب حق شرعى فى حكم مصر، وكان من المنتظر أن يزيد ذلك فى قدسية ملوك الأسرة الخامسة، ولكن الذى حدث غير ذلك، ولعل السبب أن هذه الأسرة أنما قامت أصلا بدافع من كهانة رع فى عين شمس ونفوذها، ومن هنا كان ملوكها يدينون بالولاء للأله رع نفسه، صاحب الفضل فى ارتقائهم عرش الكنانة، ثم لكهانته الذين ساندوهم وعضدوهم فى حكمهم، وقد كان لذلك أبعد الأثر فى قدسية الملوك، ونجاح رع فى تحدى السلطة الفعلية المطلقة التى كان يتمتع بها الفراعين.

ولقد أدرك ملوك الأسرة الخامسة منذ أول أمرهم ، أن أول واجب عليهم هو إقامة المعابد الكبيرة المكشوفة لعبادة الشمس بجانب مقر إقامتهم، وهى تختلف كثيراً عن سائر المعابد المصرية، وقد كشف "بورخاردت" فيما بين عامى ١٨٩٨،١٩٠١م ، فى منطقة أبو غراب، شمالى أبو صير عن معبد كبير للشمس ، يفترض أنه صورة من معبد "رع أتوم" فى هليوبوليس والمنظر الخارجى العام يشبه منظر المجموعة الهرمية العادية، وله مبنى كمدخل عند الوادى، ثم ممر صاعد، يؤدى إلى مستوى أعلى، وعند القمة ما يماثل الهرم ومعبده الجنازى، وأما الفارق الرئيسى، ففى استبدال هذين الأخيرين بمسلة مقامة فوق قاعدة مربعة، مثل الهرم المبتور القمة وتذكرنا المسلة بالحجر القديم جداً فى هليوبوليس، والمشار إليه من قبل، ويعرف باسم "بن بن"، وربما كان اشتقاقه من "الواحد المشع"، والذى كان يرمز، دون شك، إلى شعاع أو أشعة الشمس، ومن المعروف أن ستة من ملوك الأسرة الخامسة قاموا ببناء معابد للشمس من هذا النوع، ولكل منهما اسمه، مثل "متعة رع" و "أفق رع" و "حقل رع"، وقد أمكن تحديد مكان اثنين منهما فقط، الواحد ينسب إلى "وسركاف"، والآخر قام ببنائه "نى وسررع"، وكان إله الشمس يعبد هنا تحت قبة السماء، وتوجد عند قاعدة المسلة، شرفة فى وسطها مذبح كبير من المرمر، إلى شمال المذبح مساحة شاسعة كانت تقاد إليها الثيران حيث تذبح، وهناك إلى شمال هذه الساحة صف من المخازن، وأما المرتفع الذى تقوم فوقه المسلة فكان يوصل إليه ممر طويل مغطى، تزينه مناظر منحوته ومنقوشة بصور رائعة ، بعضها تمثل فصول السنة بنباتها وحيواناتها التى خلقها إله الشمس، بينما تصف الأخرى "عيد سد" الذى كان تجديداً دورياً للملكية، حيث كان يجتمع آلهة نصفى الدولة ليمجدوا الملك، ولابد أنها كانت لحظة مثيرة للعواطف، حين كان يبرز الكهنة فى خلال الاحتفالات من الممر المظلم نسبياً إلى ضوء الشمس الساطع الذى ينشره الههم فى الخارج.

رع حوتب ونفرت : (تمثال)

من أبدع ما خلفه فن النحت فى عهد الدولة القديمة عامة، وفى عهد الملك سنفرو بوجه خاص، تمثالان من الحجر الجيرى الأبيض من ميدوم وهما يمثلان الأمير رع حتب وزوجته الأميرة نفرت بارتفاع ١١٨ سم ويمتازان بجدتهما وبقاء الوانهما. فقد مثل الفنان كلا منهما بحجم يقرب من حجمه الطبيعى ، جالسا على مقعد له مسند خلفى مرتفع، ولقد أبدع الفنان وأجاد فى التعبير عن وجه رع حتب وما يتخلله من عظام يشف عنها أنحدار صفحة الخد، وأوضح التقطيب بين العينين، وسجل الكسور حول الفم، كما فضل ترصيع العينين حتى بدت وكأن الحياة تدب فيهما، وأوضح



تمثالا "رع حوتب" و "نفرت"

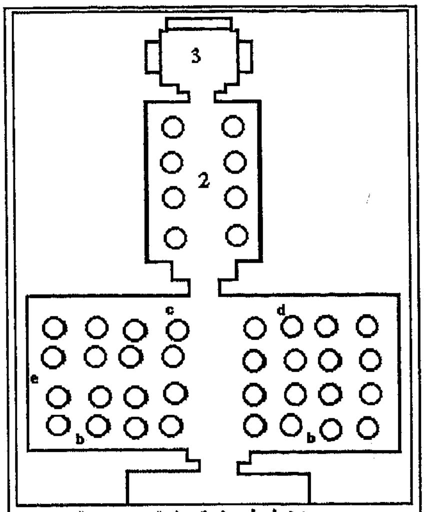
شاربه الأشهب الأنيق، وشفتيه الممتلئتين، وجسمه البني وشعره الأسود القصير وقد زين عنقه بتميمة (ربما لحمايته). وفضل له الوضع الذى شاهدناه عند تمثال الملك جسر، واضعا يده اليمنى مضمومة إلى صدره. واليسرى مضمومة أيضا على ركبته. وهذا هو الوضع الطبيعى المفضل بالنسبة للملوك والأمراء والأشراف وكبار رجال الدولة.

أما الزوجة نفرت فقد مثلها الفنان جالسة فى وضع هادئ. واضعة يديها على صدرها، وفضل اللون الأصفر الفاتح لجسدها. وميزها بوجه صبوح جميل وعينين مرصعتين. كما حلى عنقها بعقد لون بألوان زاهية، أما شعرها الأسود المستعار الذى يكاد يصل إلى كتفيها فزينه بأكليل محلى بزهيرات رقيقة ذات ألوان بهيجة، كما أبدع الفنان فى تجسيم أعضائها-كالنهدين والذراعين-حتى بدت واضحة رغم ردائها الأبيض الطويل.

وقد يؤخذ على المثال هنا أنه لم يهتم بالرجلين فظهرت غليظة نسبيا فى التمثالين. وهما محفوظان الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة.

رع مس : (مقبرة – رقم ٥٥)

بجبانه شيخ عبد القرنة وكان حاكم طيبة ووزير فى عهد كل من أمنحوتب الثالث وأمنحوتب الرابع. وتعتبر مقبرته من أكبر المقابر التى نقرت فى صخر الجبل على الضفة الغربية فى طيبة والمقبرة ترجع – أغلب الظن – إلى أواخر عهد الملك أمنحوتب الثالث وبداية عهد الملك أمنحوتب الرابع ويبدو أن هذه المقبرة لم تستعمل أبدا ولم ينتهى العمل فيها ويحتمل أن رع مس قد ترك طيبة وذهب إلى تل العمارنة حيث كان يقيم إخناتون، وكما نعرف أن فن الدولة الحديثة نما وترعرع فى عهد الملك أمنحوتب الثالث بل ويعتبر عهده من أزهى عصور الفن الفرعونى عامة، سواء فى فن النحت أو النقش ولهذا تعتبر مقابر الأشراف فى عهده نموذجا ممتازا لروعة الفن المصرى، ومما يؤسف له أن مقبرة رع مس تعرضت لبعض التخريب، أغلب الظن فى عهد حور محب، إذ قامت فى عهده حملة انتقامية ضد آتون وأتباعه، فقضت على أجمل نقوش المقبرة.



رسم تخطيطى لمقبرة "رع مس"

تتميز مقبرة رع مس بأنها جمعت بين فترتين مختلفتين تماما لملكين أختلفا فى الأسلوب والعقيدة، فنشاهد على جدرانها قمة الأزدهار الذى وصل إليه الفن فى عهد أمنحوتب الثالث من حيث الرشاقة والذوق وأختيار الألوان والنقش الدقيق كذلك نشاهد على جدرانها أسلوب الفن الجديد الذى ظهر فى عهد إخناتون ويمكن أن نطلق عليه الفن الآتونى نسبة إلى الأله آتون وسجل على جدرانها أيضا النصوص الأولى الخاصة بعقيدة أتون إذ يوجه أمنحوتب الرابع تعليماته إلى رع مس بقوله "كلمات رع ألقيها عليك، كلمات والدى الذى علمنى أياها". فيرد عليه رع مس بقوله: "ستبقى أثارك ما بقيت السماوات وستدوم ما دام آتون فيها".

وقد أوضح مزار هذه المقبرة الطريقة التى اتبعها المهندس المصرى القديم فى حفر ورسم ونقش وتلوين مثل هذه المزارات، فيبدو واضحا هنا أن المهندس المصرى كان يقسم العمل فى المزار إلى أقسام، فيبدأ النحاتون بحفر وإعداد الفناء الخارجى ثم صقل واجهته ثم يلى ذلك نحت الصالة الرئيسية وصقل جدرانها وعندما يبدأ النحاتون بالعمل فى الصالة الطولية يبدأ الفنانون برسم مناظر أحد جدران الصالة العرضية، وعند الإنتهاء منه يقوم النقاشون بنقشه ثم تلوينه إذا سمح الوقت بذلك بدليل أن بعض جدران الصالة العرضية قد أنتهى العمل منها تماماً والبعض الآخر قد بدأ العمل فيه. ويجب أن نلاحظ هنا أيضا أن الفناء

الخارجى لمزار المقبرة والواجهة والمدخل وبعض جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل فيها ونلاحظ أيضا أن الفنانين قد أنتهوا من رسم ونقش أغلب جدران هذه الصالة العرضية بينما الجدار المواجه للمدخل قد بدأ العمل فيه بدليل أن الفنانين قد قاموا برسم المناظر بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات بالمداد الأسود فقط وذلك تمهيدا لرسمه أو نقشه ثم تلوينه، أما الصالة الطولية فلم يتم صقل جميع جدرانها. وكذلك يلاحظ أن رع مس فضل - لسبب لا نعلمه قد يكون عدم الإنتهاء من الصالة الطولية - رسم مناظر موكب الدفن على الجدار الذى على يسار الداخل إلى الصالة العرضية.

تتميز مقبرة رع مس بكبر حجمها وبوجود أربعة صفوف من الأساطين تحمل سقف الصالة العرضية، وكل صف يحتوى على ثمانى أساطين، أتخذت تيجانها شكل زهرة البردى المقفولة وأغلبها مهدم وقد رمم وأعيد بناء البعض منها أما الصالة الطولية فقد حوت صفين من الأساطين على جانبى محور المقبرة، كل صف به أربعة أساطين على شكل حزمة البردى. وتنتهى الصالة الطولية بحجرة التقدمات وتتميز بوجود ثلاثة نيشات (فجوات) على يمين ويسار الداخل، خصصت أغلب الظن لتماثيل المتوفى على أن العمل لم يتم فى هذه الصالة الطولية كما أوضحت من قبل وقد يعزى السبب فى ذلك إلى أن رع مس ربما قد توفى قبل الانتهاء من المقبرة أو ترك طيبة وذهب إلى تل العمارنة.

نبدأ الآن بمشاهدة مناظر الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل رع مس يقدم القرابين ويتبعه مجموعة من كبار الموظفين وهم يحملون باقات من البردى ثم هناك مناظر لبعض الأقارب والضيوف أمام رع مس فى أربع مجموعات وهى مناظر تتميز بجمالها ودقة نقشها وتدل على براعة الفنان المصرى. رسم على الجدار الجنوبى مناظر الجنازة بالألوان بأسلوب قد تبدو فيه الملامح الأولى للفن الآتونى ومما يجدر ملاحظته فى الصف الأسفل مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين من الرجال وهم يحملون باقات البردى والأثاث الجنائزى، كما يوجد فى النصف الأعلى التابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة ويتقدمه على زحافة أصغر ما يعرف باسم "تكنو" وهو عبارة عن جلد حيوان لون باللون الأسود وكان بداخله أغلب الظن مادة التحنيط وأخيراً نشاهد على نفس الجدار رع مس وزوجته يتعبدان إلى الأله اوزيريس. أما على الجدار الغربى فهناك بعض المناظر التى لم ينتهى منها تمثل رع مس واقفا أمام الملك أمنحوتب الرابع الجالس داخل مقصورته وخلفه تجلس الألهة ماعت الهة الحق وتحت العرش نشاهد أسماء شعوب الأقواس التسعة.

نصل الآن إلى النصف الآخر من الصالة فنشاهد على يمين الداخل مباشرة رع مس وزوجته وحاملى القربان ثم منظر لثلاثة فتيات تحملن السلاسل أمام رع مس وزوجته ثم منظر تطهير تمثال المتوفى بواسطة الكهنة وفى نهاية الجدار يوجد منظر يمثل مجموعة من الكهنة تحمل الدهون والقربان فى صفين أمام رع مس وزوجته وأخيه أمنحوتب وزوجته. ثم ننتقل إلى المناظر المرسومة على الجدار الغربى ونبدأ من اليمين فنشاهد رع مس يتقبل باقات البردى ثم وهو يستقبل مجموعة من كبار رجال الدولة وبعض الوفود الأجنبية (من النوبيين والأسيويين والليبيين) ثم نشاهد المنظر الشهير للملك أمنحوتب الرابع ومعه زوجته نفرتيتى تحت أشعة آتون داخل ما يعرف باسم نافذة الظهور وهو يلقى لرع مس بالأوسمة وقد سجل هذا المنظر بأسلوب الفن الآتونى الذى نما وترعرع بعد ذلك فى تل العمارنة ثم هناك مجموعة من النساء والرجال، أغلب الظن أتت لتقدم التهانى لرع مس. هذه المناظر عبارة عن "كروكى" فقط بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات باللون الأسود. بعد ذلك نصل إلى الصالة الطولية وهى مهدمة ولم ينتهى العمل منها.

الرعامسة :

الرعامسة كلمة تطلق على الفترة التى بلغت حوالى ١٣٤ عاما، وتكون الجزء الثانى من الدولة الحديثة (١٢٩٣-١٠٨٩ ق.م) وكذلك على ملوك هذه الحقبة من فراعنة الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. وصفة الرعامسة مشتقة من إسم رمسيس، وهما كلمتان إغريقيتان مأخوذتان من الإسم المصرى "رعمسو" أى "الإله رع هو الذى خلقه".

وينحدر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، من نسل الوزير "رمسيس" أبن "سيتى" والذى أصبح الملك "رمسيس الأول" فيما بعد. ويعتبر "رمسيس الثانى" من أشهر ملوك هذه الأسرة. ثم خلف "ست نخت" مؤسس الأسرة العشرين ومن أشهر أولاده وأحفاده "رمسيس الثالث والرابع" أما ذرية الملك "رمسيس الثالث" فقد حملوا جميعاً إسم "رمسيس" يتلوه إسم كل واحد منهم وقت ولادته (مثل رمسيس - أمنحرخبشف = رمسيس السادس ورمسيس التاسع).

ويمكننا أن نستشف من طابع المنشآت الكبرى والفنون والثقافة نمطاً للرعامسة. فقد تميزت فترة الرعامسة بأكملها بنمط وأسلوب فريد تبلور بصفة خاصة خلال عهد الملك "رمسيس الثانى" الطويل المدى.

عملت فترة الرعامسة على إحياء الأعمال الكلاسيكية الخاصة بالدولة القديمة والدولة الوسطى، وفى الوقت ذاته ساعدت على إثراء الأدب المكتوب باللغة المصرية الحديثة. مثال ذلك مختارات من المقالات الهجائية، ونماذج من الخطابات الإدارية المنمقة، وأناشيد قصيرة، ومدائح ملكية كانت تستخدم لتعليم الطلبة. وعلى نفس المنوال يقدم لنا "خطاب حورى" المستفيض صورة حية عن أعمال الكتبة ومقدرتهم خلال حكم رمسيس الثانى. كما كتبت قصص تهدف إلى الوعظ والإرشاد (كقصة "الحقيقة والكذب") هذا بالإضافة إلى القصص الأسطورية ("كصراع حورس وست") والقصص الخيالية البعيدة عن الواقع (مثل قصة "الأمير ومصيره"، "وقصة الأخوين"). وانتشرت فى ذلك العصر نصوص جديدة عن الحكمة، نذكر منها بوجه خاص التعاليم الشهيرة للحكيم "آنى" و "أمنموبى".

انظر الأدب المصرى القديم



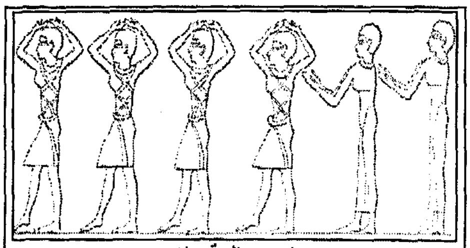
تمثالا "رع نفر"

رع نفر : (تمثال)

فى مقدمة تماثيل الأفراد فى الأسرة الخامسة تمثالان لكاهن الأله بتاح فى منف المدعو رع نفر، وقد نحتهما الفنان من الحجر الجيرى بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٨٥ سم و ١٨٠ سم، وبهما أثار ألوان، وقد تم الكشف عنهما فى قبره فى جبانة سقارة، وسجل أسمه على قاعدة التمثالين.

أحدهما بشعر قصير ونقبة طويلة، والأخر بشعر مستعار مسترسل ونقبة قصيرة ذات ثنيات. ويعد هذان التمثالان من أحسن نماذج النحت المنسوب إلى مدينة منف فى الأسرة الخامسة، لما فيهما من صدق التعبير ودقة النحت. فقد وفق الفنان فى تمثيل ملامح الوجه والجسم وعضلات الذراعين والساقين، وترك الذراعين بطول الجسم، وأمسك فى كل يد رمز الولادة الثانية(عصا صغيرة أو منديل)، ويقف التمثال على قاعدة مزبعة، وخلفه عمود بحجمه، مقدما الرجل اليسرى خطوة على الرجل اليمنى. والتمثالان معروضان بالمتحف المصرى..

وكان يعتقد-حتى وقت قريب- أن التمثالين لشخصين مختلفين يحملان اسما واحدا وألقابا متشابه حتى تم عمل نموذجا للشعر المستعار الذى يلبسه أحدهما للتمثال ذى الشعر القصير. فأصبح من السهل ملاحظه الشبه القوى الواضح بينهما. وهذا دليل ساطع على مقدرة الفنان المصرى على محاكاة ملامح إنسان بعينه وتمثيله أكثر من مرة بنفس الملامح.



إحدى الرقصات

الرقص :

عرفت مناظر الرقص فى مصر منذ حضارة الفجر من تاريخها فى نقادة، حيث عثر على رسوم وتماثيل لرجال ونساء يرقصون. ثم لم يلبث الرقص أن تغلغل فى حياة المصريين طوال تاريخهم القديم، وعرفوا منه أشكالا وأنماطاً كثيرة، وذلك بفضل رعاية الدين الذى كان الرقص ركنا من أركانه وشعائره، فلا تكاد تخلو مناسك الدين فى رحاب المعابد من منظر من مناظر الرقص الذى يؤديه الرجال والنساء فضلا عن الملوك. وكانوا بذلك إنما يمثلون أو يعبرون عن بعض أحداث الماضى البعيد. فكانت رقصة الملك وهو يمسك بالمجداف والمنديل أو بالآنيتين عند تقديم القربان من أهم الرقصات الدينية، كما كان من أهم الرقصات الجنزية رقص الموو الذين يمثلون أسلاف الملك المتوفى من ملوك بوتو قبل توحيد مصروبداية الأسرات، وهم يستقبلونه فى عالمة الجديد بالجبانة، وذلك مع ما كان يجرى فى الأعياد من رقص الراقصات لروح المتوفى لإدخال السرور على قلبه. وكان المصريون القدماء من أشد الناس حبا للرقص والموسيقى، وكان الملوك يعينون المغنيات والراقصات والموسيقيين فى القصر ويمنحوهم الهبات السخية. كما كانوا مغرمين برقص الأقزام الذين كانوا يأتون بهم من السودان، حتى لقد شبه الملك المتوفى فى نصوص الأهرام بالقزم الذى يرقص بين يدى الأله مجلبة لرضوانه، وكان الأله "بس" رب المرح والرقص عندهم منذ الدولة الوسطى يصور فى هيئة قزم راقص يضرب على الدف أو يعزف على الطنبور، وامتازت الحياة المصرية فى الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والرخاء، بشيوع الحفلات والمآدب، التى لا يكتمل السرور فيها لأصحابها ولا لمدعويهم بغير رقص الحسان بمصاحبة الموسيقى والغناء أثناء الطعام والشراب. وكان الرقص يقتضى فى كثير من الأحيان إذا اشتدت حركته التخفف من الثياب، فكان الرجال يتخذون أحزمة، تنسدل منها أهداب تستر العورة، على حين بدأت الراقصات فى الدولة القديمة فى اتخاذ نقبات قصيرة لا تجاوز الركبة، وقد تعلقت بحمائل على الأكتاف. وكان رقصهن أول الأمر متزنا هادئا حيث يحركن اذرعهن فى حركات مختلفة أمامهن وفوق رءوسهن، ولا يرفعن أرجلهن عن الأرض إلا يسيرا، ثم أنتهى على عهد الأسرة السادسة إلى حركات جريئة، إذ تستلقى الراقصات إلى الخلف، رافعات قدر الاستطاعة سيقانهن العارية، وذلك على أنغام الناى والجنك، وضبط الإيقاع بالتصفيق أو بالصنوج، وقد يرقصن مصطفات يأتين حركة واحدة أو كل اثنتين معا فى حركات إيقاعية قوية أو يدور كل اثنين من الرجال وقد تشابكت أيديهما، وقد ترقص جماعة من الشبان أمام جماعة من الشابات، ثم عرفت حفلات الدولة الحديثة من الراقصات من يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلا عن الموسيقيات المحترفات، اللاتى يرقصن ويعزفن ويغنين فى آن واحد، وقد انحسرت ثيابهن فبدين عاريات أو شبه عاريات. وتجاوز التحرر يومئذ ثيابهن إلى الحركات البهلوانية الجريئة حيث تلقى الراقصة أو الراقصات بجذوعهن إلى الوراء، حتى يستندن على الأرض بأيديهن. وقد عرف المصريون من الرقصات ما لا شك فى دلالته التمثيلية والتعبيرية كالباليه عندنا، فلقد صورت فى بنى حسن رقصات، تمثل فيها فتاتان نصر الملك على أعدائه، وذلك بأدائهما لذلك المنظر التقليدى الذى يصور الملك وهو يهوى بمقرعته على رأس العدو الراكع ، ومنها ما يعبر عن تقرب الرجال إلى النساء وغزلهم وتنافسهم عليهن، إذ تتقدم فتاتان تمثلان الرجال وتتخذان زيهم إلى فتاة تنظر فى عزة وتمنع وكبرياء إليهما وهما تؤديان من الحركات ما تعبران به عن طلب ودها.

انظر التسلية والترفيه

رمسيس الأول :

يعتبر حور محب واسطة العقد بين عصرين، عصر العمارنة الذى إنتهى بوفاة الملك آى، وعصر الرعامسة الذى يبدأ بالملك رمسيس الأول (باللغة المصرية القديمة رع مس سو أى الأله رع هو الذى أنجبه) مؤسس الأسرة التاسعة عشرة. ويبدو أن الملك حور محب لم يكن له وريث من الذكور فاختار زميلا أنخرط معه فى سلك الجندية هو رئيس الرماة "بارع مس سو" وكان كبير السن. ونعرف من تمثالين له عثر عليهما أمام الصرح العاشر بمعابد الكرنك، ويمثلانه فى

وضع كاتب ملكى جالس القرفصاء، الألقاب العديدة التى كان يحملها قبل توليته عرش مصر نذكر منها "رئيس مشاة سيد الأرضين-الوزير-ونائب ملك مصر العليا والسفلى". وهناك إحتمال أن الملك حور محب قد قلده هذه الوظائف لثقته فيه وتوطئه لتوليته العرش من بعده. كما نعرف من آثار له أيضاً أنه منح لقب "أبن الملك" فى أواخر أيامه قبل توليته العرش فهو كما نعرف ليس إبنا لملك، بل كان أبن أحد الضباط المدعو سيتى من أبناء الدلتا.

تولى بارع مس سو عرش مصر بعد وفاة حور محب، فأسقط أداة التعريف (با) من أسمه فأصبح رع مس سو وهو ما نطلق عليه الآن رمسيس وأمر بوضع إسمه داخل الخرطوش الملكى. وقد حكم فترة قصيرة هى فى رأى مانيتون - نقلاً عن المؤرخ اليهودى يوسف - سنة واحدة وأربعة شهور. وتعتبر آثار رمسيس الأول قليلة جداً، إذ كل ما تم العثور عليه للآن بعض النقوش التى ترجع لعهده على الصرح الثانى، بمعابد الكرنك. بجانب لوحه تذكر العام الثانى من حكمه كانت فى معبد بوهين إلا أن الذى أقامها- أغلب الظن- هو إبنه سيتى الأول الذى أقام أمامها لوحة أخرى ترجع للعام الأول من حكمه وربما يكون هذا دليلا على إشتراكه فى الحكم مع والده فى أواخر أيامه. وقد دفن رمسيس الأول فى قبرة - الذى لم يستكمل - بوادى الملوك.

رمسيس الأول : (مقبرة - رقم ١٦)

ويمكن الوصول إلى المقبرة بواسطة سلم مزدوج الدرجات. والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور - محب والذى يمكن أعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جداً. ولهذا لم يتم أستكمال مقبرته. وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل إلى إقامة مقبرة كبيرة وهامة. وهى تستحق الإهتمام لما تظهرة رسومها الملونة من تطور الرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة. فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول أبن رمسيس وخليفته.

وهناك سلم هابط إلى مدخل يؤدى إلى ممر منحدر، وسلم ثان يصل بنا إلى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونه باللون الأصفر. أما جدران الحجرة فمغطساة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان. فإلى اليمين عند دخولنا نجد الإلهه ماعت مع الملك وهو يقدم النبيذ إلى الأله نفرتوم، وإلى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز "جد" الذى يمثل العمود الفقرى لأوزوريس، وعلى الحائط الغربى نرى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص، وتحت المركب الأله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس. أما الكتابات فهى منقولة عن "كتاب البوابات". وخلف التابوت من الجهة الجنوبية نرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن أيزيس إلى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه. وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس أبن آوى وآخرين برؤوس الصقر، وهم الذين يمثلون أرواح بى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق. وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين إله ذى رأس كبش وثعبان مقدس، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) نرى رمسيس بين أنوبيس وحورس. أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب البوابات.

رمسيس الثانى :

أشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، تولى الحكم بعد وفاة والده سيتى الأول وقد حكم مصر ٦٧ عاما، وأقام خلالها العديد من المعابد والمنشآت التى خلدت إسمه على مدى العصور. وقد ذكر نص فى معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس أن الملك سيتى الأول قد أشرك معه إبنه رمسيس (الثانى) فى الحكم، ولم يعترف رمسيس الثانى بهذه الفترة وأعتبر بدايه حكمه بعد وفاة والده مباشرة وبجلوسه على عرش مصر منفرداً.

نقل رمسيس الثانى العاصمة إلى بلدة فى شمال شرق الدلتا أطلق عليها بررعمسسو أى دار رمسيس ويعتقد البعض أنه أقامها على أنقاض عاصمة الهكسوس أفاريس (١٢ ميل جنوب تانيس)، ويفضل البعض الآخر من العلماء والمتخصصين أن مدينة تانيس عاصمة الأسرة الحادية والعشرين هى التى قامت على أنقاض مدينة "بررعمسسو" وهى الآن مدينة صان الحجر شمال شرق الدلتا ولعل ما يؤكد هذا هو البقايا الأثرية العديدة التى يرجع أغلبها إلى عهد الملك رمسيس الثانى والتى عثر عليها فى مدينة تانيس.

بدأ الملك رمسيس الثانى حياته بالقتال مع أحد طوائف شعوب البحر الذين يطلق عليهم إسم "الشردانا" والذين أعطوا إسمهم بعد ذلك لسردينيا وأصبحت موطنا لهم. ونعرف من لوحة عثر عليها فى تانيس وترجع للعام الثانى من حكمه أنهم "قدموا فى مراكب حربية من وسط البحر ولم يستطيع أحد ردهم" فاضطر رمسيس الثانى أن يقاتلهم – أغلب الظن – عند أحد مصبات فروع النيل ويهزمهم ويقتل العديد منهم فاستسلم الباقى فأخذهم أسرى حرب ثم بعد ذلك أصبحوا جنودا فى جيشه ولما تأكد من إخلاصهم ضمهم – بعد عامين – إلى حرسه الخاص، فنراهم مصورين بخوذاتهم ذات القرون ودروعهم المستديرة وسيوفهم الضخمة.

ونعرف من نص منقوش على لوحة ترجع لعهده، عثر عليها بالقرب من العلمين حيث أقام رمسيس الثانى هناك قلعة لتأمين الحدود الغربية من زحف الليبيين، أنه إضطر للقتال معهم عندما بدأوا يزحفون على حدود مصر الغربية.

بعد أن طهر رمسيس الثانى الدلتا شمالا من الشردانا وغربا من الليبيين نجده إتبع سياسة والده فى الأحتفاظ بحدود إمبراطوريته فى أسيا. ففى العام الرابع من حكمه قام بحمله عسكرية وصلت إلى نهر الكلب (شمال بيروت)، وبهذا إستطاع أن يحتل شاطئ مملكة أمورو وبالتالى التحكم فى نهر الكلب الذى إعتبر –فى ذلك الوقت– من أهم وسائل نقل المعدات المختلفه الآتيه من البحر المتوسط إلى داخل البلاد. وقد ترك رمسيس الثانى لنا هناك لوحة صخرية تحمل اسمه لتسجل هذا النصر. كان من نتيجة هذه الحملة العسكرية أن إنضم أمير مملكة أمورو –وهى المملكة التى يتنازع على السيادة عليها كل من مصر ومملكة الحيثيين– المدعو بنتشينا إلى مصر ولم يخضع لتهديدات ملك الحيثيين مواتالى.

كان إنضمام مملكة أمورو إلى الجانب المصرى من الأسباب التى أدت إلى قيام الملك الحيثى "مواتالى" بجمع جيش كبير بالتحالف مع ممالك أجنبية مختلفة وذلك للقضاء على النفوذ المصرى بأسيا. وعلم رمسيس الثانى بهذا، فقام على رأس جيشه فى العام الخامس من حكمه لمحاربة ملك الحيثيين ومن معه وكانت معركة قادش الشهيرة التى أمر رمسيس الثانى بتسجيلها بحجم كبير على واجهات وجدران أكثر المعابد التى شيدت فى عهده. فنراها بالنص والصورة على صرح معبد الأقصر وعلى جدران معابد الكرنك وأبيدوس ومعبده الجنزى المعروف بإسم الرامسيوم بالبر الغربى بطيبة ثم على جدران معبده الضخم الذى كان منقورا فى الصخر والمعروف بإسم معبد أبو سنبل الكبير كما نعرف أيضاً تفاصيل هذه المعركة من نص مكتوب على إحدى البرديات.

وقد قام رمسيس الثانى ومعه عشرين ألفا من الجنود والضباط بعد أن قسمهم إلى أربعة جيوش، أطلق عليها أسماء آلهة مصر الرئيسية آمون ورع وبتاح وست ووصلوا حتى لبنان ومنها إلى وادى نهر العاصى. وهناك تمكن الجنود المصريون من القبض على جاسوسين من البدو من أتباع الملك الحيثى مواتالى، الذى أرسلهما ليتتبعا تحركات الجيش المصرى. ويبدو أنهما كانا من المدربين على القيام بمثل هذه الأعمال، فقد إستطاعا خداع القيادة العسكرية المصرية بإعترافات زائفة متفق عليها مع الملك الحيثى. فقد إعترفا –بعد الضرب القاتل– بأن الملك الحيثى تقهقر بجيوشه إلى حلب عندما وصلته أخبار تقدم الجيوش المصرية، وذلك على عكس الحقيقة التى تقول أن الملك الحيثى وجيوشه التى وصلت إلى ٢٥٠٠ عربة حربية بكل منها ثلاثة جنود والتى كانت مختبئة وراء مدينة قادش لمفاجئة الجيوش المصرية، قد أعدوا كمينا للقضاء على الملك رمسيس الثانى وجيوشه. وعند سماع رمسيس الثانى لإعترافات الجاسوسين، فلم يتحقق من أقوالهما من رجال مخابراته كما هو متبع، بل أسرع على رأس جيش أمون لكى يلحق بجيوش العدو بدون أن تلحق به باقى جيوشه فعبر نهر العاصى وعسكر مع حرسه الخاص وجيش آمون فى شمال غرب قادش ولم يكن يعلم أن الملك الحيثى وجيوشه كانوا خلف التلال فى الجهة الشمالية الشرقية وإستطاعوا أن يقوموا بحركة إلتفاف حتى وصلوا إلى الجنوب. وما أن بدأ الجيش الثانى، جيش رع، بعبور نهر العاصى حتى إنقضوا عليه وفرقوا شمله. وكان لهذا الهجوم المفاجئ أثره

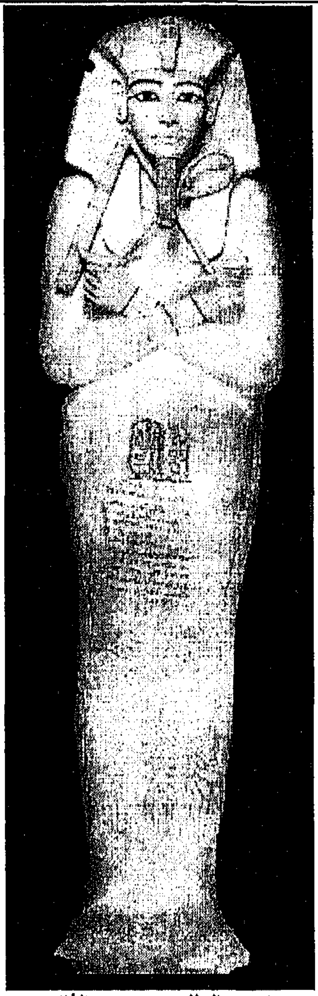
الكبير فى تفتيت الجيشين رع وأمون وفوجئ رمسيس الثانى بعد أن إنفضت عنه جيوشه ولم يبقى معه إلا حرسه الخاص، وخاصة أن الجيش الثالث للأله بتاح والرابع للأله ست كانا بعيدين عنه، وتمكن بشجاعته ومن معه من الحراس من أن يجمع أفراد جيشه وان يفتح ثغرة بين جيوش العدو وان ينجو بنفسه ومعظم جيشه وخاصة انه فى نفس الوقت وصلت قوة عسكرية من الشباب وإنضمت لرمسيس الثانى فتغير سير المعركة وأصبحت لصالح فرعون مصر ولعل السبب فى هذا هو إنشغال جنود الأعداء بنهب المعسكرات المصرية.

على أية حال فقد إستطاع رمسيس الثانى بشجاعته أن يحفظ جيشه من هزيمة محققه وبالتالى أن يفسد على الأعداء خديعتهم وخطتهم. بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل لرمسيس الثانى خطابا يلتمس منه العفو وان يمنح رعاياه نسيم الحياة. وقد فضل رمسيس الثانى -بعد إستشارة ضباطه- أن يقبل خضوع العدو. وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه.

بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل إلى "رمسيس الثانى" خطابا يلتمس منه العفو وان يمنح رعاياه نسيم الحياة وقد فضل "رمسيس" أن يقبل خضوع العدو وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه. هذا من وجهة نظر النصوص المصرية، أما وجهة نظر الحيثيين فتذكر هزيمة المصريين وان جيوش الملك الحيثى لاحقت مؤخرة الجيش المصرى حتى دمشق .. وقد يحتار المؤرخون بين الراويتين فالبعض يميل إلى الرواية المصرية، والبعض الأخر يفضل الرواية الحيثية، على أنه من الطبيعى أن يحتفظ كلا الملكين المصرى والحيثى لنفسه بكرامته.

كانت معركة قادش من الأسباب التى دعت "رمسيس الثانى" للقيام بمحاولة أخرى لإستعادة إمبراطوريته فى أسيا، فبعد أن أعاد تنظيم جيشه قام فى العام الثامن من حكمه بحمله عسكرية إلى فلسطين وسوريا فأخمد الثورات هناك وأعاد الاستقرار للبلاد.

وظلت حالة التوتر مستمرة بين المصريين والحيثيين إلى أن أدرك الطرفين أن السلام خير لهما فأبرما معاهدة "أمن وأخوه و سلام" ونعرف تفاصيل هذه المعاهدة من النصوص المصرية والمسمارية، ولعل أهم ما تضمنته هذه المعاهدة هو قيام حلف هجومى دفاعى بين "رمسيس الثانى" والملك الحيثى



تابوت الملك رمسيس الثانى

"خاتوسيلى الثالث"، كما تضمنت أيضاً حسن معاملة اللاجئين ومعاملتهم عند عودتهم كمواطنين وليس كمجرمين، بعد أن بدأ تبادل الخطابات الودية بين حكام الدولتين بل وأكثر من هذا فقد قام "خاتوسيلى الثالث" بزيارة ودية لمصر.

ويبدو أن من بين أسباب هذه المراسلات رغبة رمسيس الثانى فى زواج دبلوماسى من إبنة خاتوسيلى الثالث والذى تم فى العام الرابع والثلاثين من حكمه. وقد أمر رمسيس الثانى بتسجيل هذا الحادث السعيد فى أكثر من مكان وعلى أكثر من لوحة. فقد سجل هذا الزواج على جدران معابد الكرنك وأبو سنبل الكبير وتذكر النصوص أن فرعون مصر "رأى -فى ابنة الملك الحيثى- أنها جميلة الوجه كأنها إلهة ... ولقد وقع جمالها فى قلب جلالته وأحبها أكثر من أى شئ آخر" بل ومنحها الاسم المصرى ماحور نفرو رع. وبهذا أصبح الملكان قلبا واحدا كأخوين وعاشت الدولتان فى سلام ولو إلى حين.

إحتفل رمسيس الثانى بالعيد الثلاثينى (الحب سد) الأول بعد ثلاثين عاما من حكمه وكرره فى العام الرابع والثلاثين -وإحتفل به للمرة الثالثة فى العام السابع والثلاثين من حكمه وظل يحتفل بهذا العيد حتى إحتفل بعيد السد الحادى عشر فى العام الحادى والستين من حكمه، وهناك إحتمال بأنه إحتفل قبل موته بالعيد الثالث عشر من أعياد السد.

كما نعرف من مناظر معبد وادى السبوع بالنوبة أن ذرية رمسيس الثانى تزيد عن المائة، وقد يرجع هذا لكثرة زوجاته سواء الشرعيات أو (الثانويات). ولعل من أشهر أولاده الأمير خع أم واس الذى اهتم بترميم الآثار وكان كاهنا للآلهة بتاح والأمير مرنبتاح الذى تولى الحكم من بعده.

وقد خلد رمسيس الثانى نفسه بما أقامه من معابد ومقاصير وتماثيل ولوحات فى أنحاء مصر المختلفة. نذكر منها الجزء الأمامى من معبد الأقصر وتكملته لبهو الأساطين بمعابد الكرنك. ومعابده فى كل من أبيدوس والنوبة ولعل من أشهرها معبد أبو سنبل الكبير الذى كرسه لعبادة كل من أمون وبتاح والملك رمسيس الثانى نفسه، ومعبد أبو سمبل الصغير الذى كرسة لعبادة الألهة حتحور وزوجتة الملكة نفرتارى. هذا بجانب معبده الجنزى الذى شيده فى البر الغربى بطيبة ويعرف باسم الرامسيوم نسبة إليه. ولم يكتفى رمسيس الثانى بكل هذا بل أغتصب العديد من التماثيل وخلد اسمه عليه.

حفر رمسيس الثانى مقبرته فى وادى الملوك وإن لم يعثر بداخلها على مومياءه التى وجدت فى خبيئة الدير البحرى وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى أما زوجته نفرتارى فقد دفنت فى مقبرتها الشهيرة بوادى الملكات بطيبة الغربية.

رمسيس الثانى : (معبد)

انظر الرامسيوم، وأبو سمبل.

رمسيس الثانى : (مقبرة - رقم٧)

وهى بوادى الملوك وتقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع. وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلاً، ولكنها مملوءة جزئياً بالأنقاض، وقد لقى رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراعنة، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع، ونقلت مومياؤه حوالى عام ١٠٠٠ق.م. إلى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها. وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم، ونقل عام ٩٧٣ق.م. تقريباً إلى مقبرة "آن حابو" حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته. وبعد ذلك بعشر سنوات تقريباً نقل إلى مقبرة أمنحوتب الثانى ثم انتهى به المطاف إلى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها.

رمسيس الثالث :

لا نعرف كيف إنتقل الحكم من الأسرة التاسعة عشرة إلى الأسرة العشرين. ولا نعرف ما الذى حدث بعد وفاة الملكة تاوسرت ولكننا نعرف -من الوثائق- أن ست نخت قد أسس الأسرة العشرين، ويبدو أنه كان أحد كبار الضباط فى هذه الفترة، فإغتصب العرش لنفسه ولعائلته من بعده وقد حكم فترة تصل إلى عامين توفى بعدها ودفن فى مقبرة تاوسرت التى إغتصبها لنفسه لتكون مقره الأبدى.

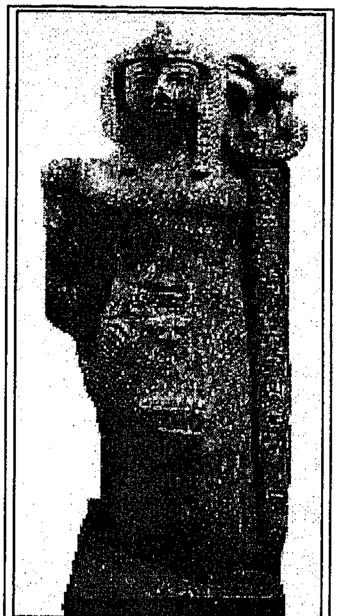
تولى بعده الحكم إبنه رمسيس الثالث الذى يعتبر آخر فراعنة مصر العظام وقد جلس على عرش مصر فى فترة كانت مصر فى أشد الحاجة لإبن من أبناءها الأقوياء لحمايتها من زحف الغزاه وإتخذ رمسيس الثالث من رمسيس الثانى مثلاً أعلى له فأخذ يحاكيه فى إسمه ولقبه وفيما شيده من معابد وما عليها من مناظر بل وأطلق إسمه على أولاده تيمناً به.

بدأ رمسيس الثالث سنيه الأولى بحماية أرض مصر من الأخطار التى تهددها، إذ بدأت هجرات من شعوب البحر والشعوب الليبية تزحف على مصر فاضطر رمسيس الثالث فى العام الخامس من حكمه أن يصد بجيوشه هذه الهجرات الليبية التى حاولت من قبل الأستيطان فى مصر فى عهد مرنبتاح الذى هزمها شر هزيمة. فقد حاولت هذه الشعوب الليبية فى عهد رمسيس الثالث أن تواصل زحفها إلى الدلتا بل وخربت بعض مدنها. وقد تمكن رمسيس الثالث من أن يوقف زحفها ويقضى عليها ويقتل ١٢٥٣٥ منهم وقد ترك رمسيس الثالث تفاصيل هذا القتال بالكلمة والصورة على جدران معبده الجنزى بمدينة هابو بطيبة الغربية.

وفى العام الثامن من حكمه قام رمسيس الثالث على رأس جيوشه البرية والبحرية للدفاع عن مصر وحمايتها من شعوب البحر التى نزلت من أسيا الصغرى وجزر بحر إيجه فاجتاحت مملكة الحيثيين وقضت عليهم وكانت هذه الهجرات تتكون من شعوب مختلفة أهمهم شعب البلست الذى ميز كل منهم ريشة على رأسه وشعب الثكر الذى لبس كل منهم خوذة ذات قرنين. وقد استمروا فى زحفهم فخربوا شاطئ مملكة أمورو وقضوا على النفوذ المصرى فى سوريا ثم وصلوا بعد ذلك إلى فلسطين ومنها بالبر والبحر إلى مصر. فقد فضل البعض منهم الطريق البرى فسلكوه بعرباتهم الحربية التى تجرها الجياد ثم يتبعهم نساؤهم وأطفالهم بعرباتهم التى تجرها الثيران، وفضل البعض الآخر الطريق البحرى. فركبوا سفنهم حتى وصلوا إلى مصابات نهر النيل. وقد إستطاع رمسيس الثالث بخطته أن ينتصر عليهم براً وبحراً، فقد إستطاع الجيش المصرى فى ذلك الوقت من أن يقضى على تجمعات العدو.

وإن كانت النقوش المصرية قد ذكرت المعركة البرية بإيجاز فقد أفاضت سواء بالكلمة أو الصورة فى تفاصيل المعركة المائية التى نشاهدها على أحد جدران معبد مدينة هابو ولعل مناظر هذه المعركة تعتبر الأولى من نوعها التى تمثل المعارك المائية فى تاريخ الحضارة المصرية. وبهذا إستطاع رمسيس الثالث من أن ينقذ مصر من خطر داهم كاد أن يقضى عليها وفى العام الحادى عشر من حكمه إضطر رمسيس الثالث أن يقوم على رأس جيشه للقضاء على الليبيين بزعامة "مشثر" الذين وصلوا إلى الفرع الكانوبى للنيل بنساؤهم وأطفالهم، فقضى على ٢١٧٥ منهم وأسر ٢٠٥٢ كما استولى على كل ما معهم من الماشية.

أما عن الحالة الداخلية فى مصر فنعرف تفاصيلها من نتائج الحفائر ومن بردية هاريس رقم (١) المحفوظة الآن بالمتحف البريطانى والتى ترجع لعهد رمسيس الثالث هذه البردية توضح لنا ما وصلت إليه الحالة الاقتصادية فى مصر ونصيب معابد الآلهة منها. إذ نعرف أن مجموع ما إمتلكه معبد آمون من أراضى زراعية وصل إلى ١٠% من مجموع الأراضى فى حين أن نصيب جميع الآلهة الأخرى لا يزيد عن ٥% من هذه الأراضى. فقد كان يتبع معبد آمون فى طيبه بمفرده ٨٦٤٨٦ خادماً و ٤٢١٣٦٢ رأساً من الماشية كبيرها وصغيرها وكان عدد الأرغفة التى تقدم فى الأعياد ٢٨٤٤٣٥٧ والطيور ١٢٦٢٥٠ كما كان



تمثال الملك رمسيس الثالث

يمتلك مناجم للذهب والفضة هذا فضلاً عن العديد من المصانع التى تنتج له. وقد يوضح هذا مدى ما وصل إليه نفوذ كهنة آمون فى عهد رمسيس الثالث.

إنتهت حروب رمسيس الثالث بإنتهاء العام الحادى عشر من حكمه ونعرف من نتائج الحفائر التى قامت فى مدينة العمال المعروف باسم دير المدينة بالبر الغربى بطيبة صورة واضحة للحياة الإجتماعية للعمال الذين قامت على أكتافهم أغلب ما شيد من معابد ومقابر فلقد سكن هذه المنطقة فئة من الفنانين والنحاتين والحجارين والعمال بوجه عام الذين عملوا إبتداء من الدولة الحديثة وعلى وجه الخصوص فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى خدمة الجبانة حيث توجد مقابر الملوك والأشراف. ونعرف من الأعداد الوفيرة من الأستراكا التى عثر عليها وما سجل عليها من نصوص. صوراً من حياتهم وشكاواهم بل وإضرابهم عندما تأخرت رواتبهم الشهرية من التموين الذين يعيشون عليه. ولعل أخطر من هذه المؤامرة التى ذكرتها أكثر من بردية والتى قامت بها بعض من نساء القصر بإشراف الملكة تى للقضاء على رمسيس الثالث وتوليه إبنها بنتاورت على عرش مصر. وقد وصلت أخبار هذه المؤامرة إلى رمسيس الثالث الذى أمر بمعاقبة الملكة تى وكل من إشترك معها من نساء القصر ورجال القصر. ورغم ذلك كله فإنصافا للرجل يجب ألا ننسى أنه كان فى صدر أيامه آخر الملوك العظام الذين حاربوا ولم يفرطوا فى الأمبراطورية. وكان أيضاً آخر البنائين الذين تركوا آثار خالدة على الدهر، وكان أيضاً آخر الرجال المحترمين فى مصر القديمة.

إستمر رمسيس الثالث يحكم فترة ٣١ سنة، إستطاع فى خلالها من أن يشيد العديد من المبانى لعل أهمها هو المعبد الذى شيده لإله آمون رع جنوب الفناء الأول من معابد الكرنك وهو من الناحية المعمارية يعتبر المعبد النموذجى لمعابد الآلهة فى الدولة الحديثة فهو يتكون من صرح يليه فناء مفتوح ثم بهو للأعمدة وأخيراً قدس الأقداس المكون من ثلاثة حجرات لثالوث طيبة المقدس.

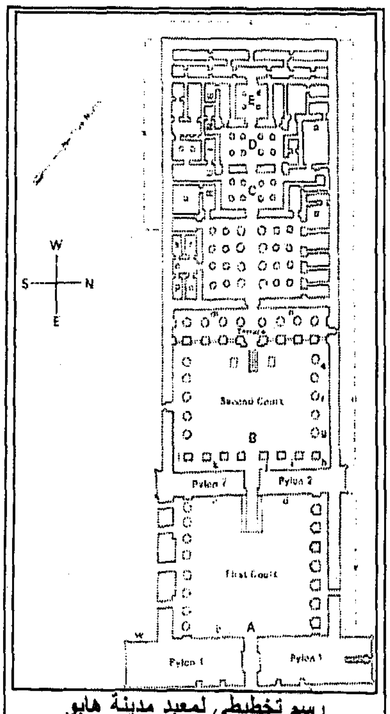
رمسيس الثالث : (معبد مدينة هابو)

يطلق على هذا المعبد باللغة المصرية القديمة إسم "حت -خنمت- حح" ربما بمعنى "معبد المتحد مع الأبدية". ويقع هذا المعبد فى أقصى الجنوب من مجموعة معابد تخليد ذكرى الفراعنة المشيدة على حافة الصحراء بالقرب من الأراضى المزروعة فى غرب طيبة، ويبدو أن رمسيس الثالث قد أمر بتشييده فى منطقة كان لها قدسية معينة بدليل ما وجد بها من معابد ومبان ترجع إلى عصور مختلفة تبدأ من عصر الدولة الوسطى حتى العصر القبطى.

وأهم المعابد الموجودة فى هذه المنطقة هو المعبد الذى يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ويضم بين أجزاؤه مبان ترجع لعهد الملك أمنحوتب الأول واستمرت به الإضافات من مبان ونقوش حتى عصر البطالمة والرومان وقد بدأه أمنحوتب الأول وأكمله تحتمس الأول والثانى وزاد فى بنائه ونقوشه كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث. وكانت توجد أمام هذا المعبد مقصورة ترجع لعصر الدولة الوسطى، كذلك يوجد فى هذه المنطقة المقدسة المقابر ذات المقاصير لأميرات الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ولعل أشهرهن الأميرة "أمون رديس" ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبى.. كذلك المعبد الكبير لتخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث. بملحقاته المختلفة.

يعتبر هذا المعبد من أكبر المعابد التى خصصت لتخلد فيها ذكرى الفراعنة فى الدولة الحديثة فهو يشمل مساحة كبيرة تبلغ ٣٢٠متراً فى الطول من الشرق إلى الغرب و٢٠٠ متر فى العرض من الشمال إلى الجنوب وهو المعبد الوحيد المحصن، وأغلب الظن أنه شيد على مرحلتين، المرحلة الأولى وتشمل المعبد نفسه بملحقاته داخل سور مستطيل والمرحلة الثانية بدأت - أغلب الظن - فى النصف الثانى من حكم رمسيس الثالث وفى هذه الفترة تم تشييد السور الخارجى ببوابتيه الكبيرتين المحصنتين فى كل من الشرق والغرب وقد شيد بين السورين فى الشمال والجنوب منازل الكهنة وموظفى المعبد. وقد استطاع مهندسو رمسيس الثالث أن يشيدوا السور الخارجى بحيث يضم بداخله معبد الأسرة الثامنة عشرة، كما قاموا بتشييد مرسى للسفن أمام المدخل المحصن فى الجهة الشرقية كما حفروا بركة أيضاً ولعل هذا ينطبق على النص الذى سجله رمسيس الثالث فى بردية هاريس عن معبد مدينة هابو "لقد شيدت لك معبداً عظيماً لملايين السنين ، خالد أمامك فوق جبل سيد الحياة شيد من الحجر الرملى والجرانيت الأسود وأبوابه من الذهب والنحاس وأبراجه من الحجر تصل إلى السماء، زين ونحت باسم جلالته، ولقد شيد سورا حوله... وحفرت بحيرة أمامه تفيض مع (المياه الأزلية) نون، زرعت بالأشجار والخضروات مثل الدلتا".

وقد سورت منطقة المعبد كلها - كما هو متبع فى أغلب المعابد المصرية - بسور ضخم من اللبن يبلغ ارتفاعه ١٧,٧ متر، يتقدمه سور آخر، عبارة عن حائط حجرى ذى شرفات يصل ارتفاعه إلى ٣,٩ متراً. وقد اتخذ السوران زوايا قائمة فى الركنين الشمالى الشرقى والجنوبى الشرقى أما الأجزاء المماثلة فى الشمال الغربى والجنوب الغربى فكانت منحنية.



رسم تخطيطى لمعبد مدينة هابو

تدخل لزيارة المعبد من المدخل الموجود فى الجهة الجنوبية الشرقية وهو عبارة عن بوابة كان يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة لنصل إلى ما يطلق عليه بوابة رمسيس الثالث العالية وهو بناء فريد من نوعه فى مصر ، وقد أمر رمسيس الثالث بتشييده على نمط القلاع السورية التى تعرف باسم "مجدل" وهو يتكون من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة وهى التى تمثل المدخل إلى هذه المنطقة المقدسة.

تمثل المناظر التى على الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية، المناظر المعتادة التى اشتهر بها أغلب ملوك الدولة الحديثة، فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث يقوم بضرب الأسري الأسيويين على الواجهة الشمالية للبوابة (أى على يمين الداخل) أمام الإله رع حور آختى رب مدينة هليوبوليس ممثلاً للشمال ويقوم نفس الملك بضرب الأسرى الأسيويين أيضاً أمام الإله أمون – رع رب طيبه ممثلاً للجنوب على الواجهة الجنوبية (على يسار الداخل).

يوجد فى الممر الواقع بين البرجين تمثالان من الجرانيت الأسود للألهة سخمت الممثلة جالسة برأس لبؤة وهى هنا صورة من صور الألهة موت كما نشاهد على هذا الممر المناظر المسجلة شمالاً وجنوباً على جدران البرجين فنرى على الجدار الشمالى (على يمين الداخل) مناظر الملك رمسيس الثالث وهو يطلق البخور ويقوم بعملية التطهير أمام الإله (ست) والألهة نوت ومنظراً آخر وهو يقود الأسرى الآسيويين إلى أمون. أما على الجدار الجنوبى (على يسار الداخل) فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث مع أمون رع آختى والألهة ماعت ومنظر أخر وهو يقود الأسرى الليبيين والآسيويين إلى أمون وهناك مناظر متعددة للملك فى علاقاته الدينية مع الآلهة والآلهات، ومما يجدر ملاحظته أيضاً عند المرور فى هذه البوابة المنظر المجسم على الجانبين والذى يمثل أربعة رؤوس لأسرى أجانب مستلقين على وجوههم، بارزين من الجدار تحت النافذة على كل جانب. أما المناظر الداخلية فمنها الفريد من نوعه فى الفن المصرى وهى التى تمثل الملك مع نساء من حريمه فى جلسة عائلية، ويمكن هنا أيضاً افتراض المغزى الذى يرجوه المتوفى فى العالم الآخر فهى تمثل متع الحياة المنزلية التى يرغب الملك فى أن تنعم روحه بها فى العالم الآخر وهذه المناظر قد تشير أيضاً إلى أن رمسيس الثالث كان يأتى إلى هذا المكان من وقت لآخر لينعم بالراحة فى صحبة حريمه.

بعد ترك هذه البوابة الضخمة نرى على اليمين المعبد الذى ينتمى للأسرة الثامنة عشرة ونرى على اليسار المقابر ذات المقاصير لأميرات عصر الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وهن الأميرة "أمون ريدس" (الأولى) ابنة الملك كاشتا الحاكم الاثيوبى والأميرة نيتوكريس حفيدة "أمون ريدس" والأميرة "شب- أن-أوبت" (الثانية) ابنة بعنخى الثانى والأميرة "محتى-ان-وسخت" زوجة بسماتيك الأول وأم نيتوكريس. وأغلب مناظر هذه المقاصير تصور الأميرات فى علاقتهن المختلفة مع الآلهة والآلهات.

نصل الى فناء كبير – بعد أن نترك البوابة الضخمة– فنجد فى نهايته الصرح الكبير الأول. (يعتقد أنه كان يسبقه صرح آخر من اللبن لم يبقى منه غير أثار ضعيفة قد تدل عليه) يصل ارتفاع هذا الصرح إلى ٢٤,٤٥ متر وعرضه ٦٨ متر وتزين واجهته الفجوات الأربع المخصصة لساريات الأعلام والتى كانت تثبت بمشدات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ الموجودة فى الجزء العلوى من الصرح. وهناك مدخل فى الجانب الشمالى من الصرح يوصل إلى سلم، يوصل بدوره إلى أعلى الصرح نشاهد على البرج الشمالى (الأيمن) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأحمر مع قرينة (الكا) يهم بضرب رؤساء الأسرى أمام الإله رع حور آختى الذى يقف خلف الإله أنوريس. ونرى على البرج الجنوبى (الأيسر) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأبيض مع قرينه (الكا) يهم بضرب رؤساء الأسرى أمام الإله أمون هذا بجانب النصوص الحربية والدينية المختلفة والمناظر التقليدية التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ومما يجدر ملاحظته على الجدار الأيمن المنظر الذى يمثل الملك رمسيس الرابع وهو راكع أمام الشجرة المقدسة يتبعه كل من الإله جحوتى والألهة سشات لتسجيل إسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة وذلك أمام الإله أمون والإله بتاح.

وندخل الآن إلى الفناء الأول ومساحته ٣٣مترx٤٢متر، وتختلف الواجهات الأربع لهذا الفناء الواحدة عن الأخرى فالواجهة الشرقية يحتلها الصرح بما عليه من مناظر تمثل حروب رمسيس الليبية (فى العام الحادى عشر من حكمه) ونراها على الجدار الجنوبى ويلاحظ الشكل المميز لليبيين بلحاهم

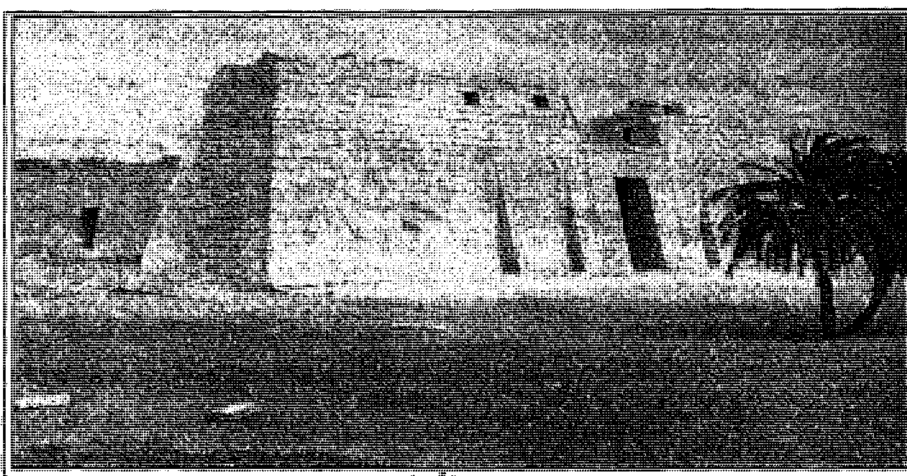
وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية، كما يلاحظ أيضاً الجنود المرتزقة من السردنيين بخوذاتهم ذات القرون والفلسطنيين بقلنسواتهم ذات الريش وكانوا يحاربون مع المصريين. ونشاهد الملك رمسيس الثالث فى عربته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه. وهناك منظر يمثل الملك سائراً فى موكب يتبعه حملة المراوح على الجزء الأخير من الحائط الجنوبى المتاخم للصرح، وتستمر المناظر الخاصة بحروب رمسيس الثالث ضد الليبيين على البرج الشمالى للصرح. ولعل من المناظر الغير محببة ذلك المنظر الذى يمثل الملك وأمامه مجموعة ضخمة من الأيدى المبتورة والتى كانت تشير إلى عدد الأعداء الذين قتلوا فى المعركة.

أما من الناحية الشمالية (على يمين الداخل) فنجد صفة تعتمد على سبعة أعمدة على هيئة رمسيس الثالث فى صورته الأوزيرية وبجانب ساقيه تمثالان صغيران لبعض أفراد أسرته، ونشاهد خلف هذه الأعمدة الملك وهو يقوم بطقوس دينية مختلفة أمام كل من سخمت وأمون ورع حور آختى، هذا بجانب المناظر التى تمثله ومعه حاملى المراوح الملكية والأتباع ويتبعه صفين من حاملى الأقواس، كما نرى الملك وهو يستقبل الأسرى السوريين وقد أحضرهم إليه أحد الأمراء المصريين والملك وهو يقدم أسراه إلى ثالوث طيبة والملك فى عجلته الحربية وبصحبته أسد أليف يجرى بجواره مهاجماً إحدى المدن العامورية ومسددا سهامه إليها.

أما من الناحية الجنوبية فنرى صفة أخرى تعتمد على ثمانية أساطين بردية ذات تيجان مفتوحة وخلفها نجد واجهة قصر رمسيس الثالث وما يطلق عليه نافذة التجلى أو الظهور وهى الشرفة التى يظهر فيها الملك ليباشر ما يدور فى المعبد من أعمال ونرى تحت هذه الشرفة دعامة بارزة من رؤوس الأعداء وبعض مناظر للراقصين والمصراعين ولاعبى العصا. ويتصل القصر بالمعبد عن طريق ثلاثة مداخل.

إذا ما اتجهنا إلى الواجهة الغربية فنجد أن الصرح الثانى يقوم مقام الحائط الخلفى لهذا الفناء ونصل إليه عن طريق احدور صاعد. الجناح الشمالى لهذا الصرح مغطى بالنصوص التاريخية التى تذكر انتصار رمسيس الثالث على شعوب الشمال فى السنة الثامنة من حكمه والجناح الجنوبى عليه منظر يمثل الملك وهو يقدم مجموعة من أسرى شعوب البحر إلى أمون وموت.

نصل إلى الفناء الثانى ومساحته ٣٨مترx٤٢متر وقد حول إلى كنيسة فى العصر القبطى، ويتميز هذا الفناء بوجود الصفات فى كل جانب، ويختلف نظام الصفتين الشمالية والجنوبية عن الصفتين الشرقية والغربية، إذ يعتمد سقف الصفتين الشمالية والجنوبية على صف واحد من الأساطين البردية بتيجان مبرعمة (على اليمين أربعة فقط وعلى اليسار خمسة أساطين) ويعتمد سقف الصفة الشرقية (الأمامية) على صف من الأعمدة الأوزيرية (ثمانى أعمدة) بينما يعتمد سقف الصفة الغربية (الخلفية) على صفتين، الأمامى مكون من ثمانى أعمدة أوزيرية ويليه صف من ثمانى أساطين بردية مبرعمة، ويوصل إلى الصفة الخلفية درج بين أحدورين وكان إلى اليمين وإلى اليسار تمثالان كبيران لرمسيس الثالث بقى منهما القاعدتان فقط.



معبد مدينة هابو

المناظر المنقوشة على جدران هذا الفناء باختصار هى المناظر الخاصة باحتفال الإله بتاح سوكر ونجدها مصورة على الجزء الأعلى من البرج الجنوبى للصرح الثانى وتستمر على الجدار الجنوبى لهذا الفناء، فنشاهد بدأ موكب الإله بتاح سوكر الذى يتمثل فى صفين من الكهنة يحملون المراكب المقدسة ورموز الإله سوكر وبعض التماثيل الصغيرة، بينما يقف الملك خلفهم ومعه أتباعه، وإذا ما اتجهنا إلى الحائط الجنوبى فنشاهد الكهنة وهم يحملون رمز الإله نفرتم أبن بتاح ومنظر يمثل الملك ومعه الكهنة وهم يحملون مركب الإله بتاح سوكر ويتبعها الملك وأخيراً المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات. تحت هذه المناظر نشاهد على البرج الجنوبى المناظر التقليدية للأسرى الذين يقودهم رمسيس الثالث. أما الحائط الجنوبى فيسجل نص تفاصيل الحروب الليبية التى خاضها رمسيس الثالث فى العام الخامس من حكمه.

أما المناظر الخاصة باحتفال الإله مين فنجدها مصورة على الجدران الشمالى والشمالى الشرقى لهذا الفناء (وهى منقولة عن المناظر الموجودة على جدران الفناء المماثل فى معبد الرامسيوم) ولعل أهم المناظر المنظر الذى يمثل الملك محمولاً على محفة وبجواره أسد أليف على أكتاف الأمراء وكبار الموظفين. ثم الملك وهو يطلق البخور ويقوم بالتطهير أمام تمثال الإله مين ثم الملك ويتبعه تمثال الإله مين محمولاً على أكتاف الكهنة ومعه حاملى المراوح وأخيراً المنظر الذى يطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال إلى الأركان الأربعة للكرة الأرضية.

تصور المناظر التى على الجدار الخلفى لهذا الفناء المناظر التقليدية التى تصور الملك رمسيس الثالث فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات، بجانب المناظر التى تصور أبناء وبنات الملك رمسيس الثالث.

نصل الآن إلى صالة الأساطين الأولى وهى مهدمة وقد يرجع هذا إلى الزلزال الذى حدث عام ٢٧ق.م، وكان يحمل سقف هذه الصالة ٢٤ أسطونا بردية، يكونون ٦ صفوف، على أن الصفين اللذين يتوسطان هذه الصالة كانا أكبر حجماً وربما أعلا ارتفاعاً من باقى الأساطين، وبذلك يقع سقف هذه الصالة - كما هو متبع فى عهد الرعامسة - على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه، وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك من الحجر تسمح لدخول الضوء. لا تزيد البقايا المتبقية من هذه الأساطين عن مدماك أو مدماكين، ولعل من أهم المناظر الموجودة على جدران هذه الصالة - بجانب المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر التى على يسار الداخل (على الجدار الجنوبى) والتى تمثل الملك رمسيس الثالث يقدم العديد من الأوانى الجميلة المختلفة إلى ثالوث طيبة.

يحيط بصالة الأساطين هذه ستة عشرة مقصورة مختلفة الأحجام والمحاور ثمانية على اليمين وثمانية على اليسار ومن الحجرات الهامة التى على يمين الداخل (الجدار الشمالى) المقصورة رقم واحد وهى خاصة بالملك المؤله رمسيس الثالث ثم المقصورة رقم٢ الخاصة بالإله بتاح والمقصورة رقم ٤ الخاصة بالزورق المقدس للإله سوكر ثم المقصورة رقم ٥ الخاصة بذبح الأضاحى ثم المقصورة رقم ٧ الخاصة بالزورق المقدس بالإله أمون. أما الحجرات التى على يسار الداخل فأهمها الحجرة رقم ١٤ وهى خاصة بزورق الملك رمسيس الثانى المؤله ثم الحجرة رقم ١٥ الخاصة بالزورق المقدس للإله منتو. الحجرات الباقية الأخرى هى الخزائن التى كانت تودع فيها نفائس المعبد من حلى وأوان وتماثيل من ذهب وفضة وأحجار كريمة وذلك كما هو مصور على جدران هذه المقاصير.

ندخل من المدخل الغربى لصالة الأساطين الأولى لنصل إلى صالة الأساطين الثانية والتى كان يحمل سقفها ثمانية أساطين فى صفين، وصالات الأساطين الثلاثة على محور المعبد ويتبع أحدهما الآخر ويميز صالة الأساطين الأخيرة ثلاثة مداخل ، مدخل فى الوسط للوصول إلى مقصورة قدس الأقداس الخاصة بزورق الإله أمون والمدخل الثانى يوصل إلى مقصورة زورق الإله خنسو والمدخل الثالث يوصل إلى مقصورة زورق الألهة موت.

هذه هى الأجزاء الهامة بمعبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو وكما هو مبين بالرسم فإن قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة محاط بالعديد

من الحجرات المختلفة الأشكال والمحاور، البعض منها خاص بالآلهة والآلهات والبعض الآخر مخصص لمستلزمات المعبد التى كانت تستخدم فى الطقوس الدينية والطقوس التى كانت تفيد الملك المتوفى فى حياته فى العالم الآخر.

تمثل أغلب المناظر الخارجية لهذا المعبد المعارك الحربية التى خاضها رمسيس الثالث فى فترة حكمه. ومن أجمل المناظر التى يجب أن نشاهدها ذلك المنظر المسجل على ظهر البرج الجنوبى للصرح الأول وهو الذى أبدع فيه الفنان المصرى ويعتبر بوجه حق من روائع الفن المصرى فى تلك الفترة المتأخرة من الدولة الحديثة وهو منظر الصيد إذ نرى رمسيس الثالث فى عربته وهو يصيد الثيران الوحشية وتراها وقد أصابتها الحراب والسهام ونرى الألم واضحاً على وجهها.

رمسيس الثالث : (معبد الكرنك)

أنظر الكرنك.

رمسيس الثالث : (مقبرة - رقم ١١)

أخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل فى مقبرة أمون مس. ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها فى مخبأ الدير البحرى. ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام فى متحف فيتزوليم بمكبردج، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه إيزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماماً) وعلى الجانب الآخر نفتيس. ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة الجيدة لأغطية التوابيت فى عصر الأمبراطورية المتأخرة. أما جسم التابوت فيوجد فى متحف اللوفر بباريس. وتسمى المقبرة غالبا "مقبرة بروس" نسبة إلى الرحاله الأثيوبى الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩، والذى قام بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثار، ومن هذين الرسمين اشتق الإسم الثانى للمقبرة وهو "مقبرة العازفين على القيثار". والصنعة فى هذه المقبرة أقل جودة منها فى العصور السابقة، ولكنها مع ذلك ملفتة للانظار، ولا تزال الألوان محتفظة برونقها.

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن أتضح عدم جدوى فكرة الإخفاء. ويمكن الدخول إلى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير إلى أسفل. وعلى جانبى الباب نحتت فى الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس، القرص وبداخله خبر وأتوم، بينما تتعبد إيزيس إليه. وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للإلهة ماعت وهى راكعة تنشر جناحيها للحماية. وعلى الجدران "صلوات رع" ومنظر للملك أمام حور أختى ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقين. ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجرتان صغيرتان، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر. وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى يعبر النيل (أو الرحلة إلى أبيدوس). ونرى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى.

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن "صلوات رع" مع رسوم إله الشمس وإيزيس ونفتيس. وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبى الممر حاوية مناظر لها أهميتها. ففى الحجرة C على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح، ويرى بوضوح منظر الهة القمح "رننوتت" ذات رأس الحية. وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتى كانت تحمل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة. وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقاديم من الفاكهة والزهور والطير. وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأوانى "ذات الرقبة الكاذبة" وهى من أصل ميسينى (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها. وفى الحجرة G نجد رسوما تمثل الحيوانات المقدسة والرموز بالإضافة إلى الروح الحارس للملك الذى يحمل عصا سحرية يتوجها رأس الملك. والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد. وفى الحجرة I وهى أخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثار والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها. ويلاحظ أن

العازف الذى على اليسار (وهو أكثر أحتفاظا بشكله) يعزف أمام أنحور وحور أختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو. وفى الحجرات J على اليمين، نرى اثنتى عشر صورة لأوزوريس.

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت أنه نفذ إلى مقبرة أمون مس مما دعاة إلى هجر مقبرته. ولقد أحدث رمسيس الثالث تغييرا بأن اتجه إلى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك إلى الممر حيزا مستطيلا أحاله إلى حجرة إضافية، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الأقدم حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأصلى مناظر لإيزيس وأنوبيس على اليسار ونفتيس على اليمين، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح. وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس إلى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه إيزيس بأجنحتها وعلى الحائط الأيمن، حيث نسير فى الأتجاه الأصلى، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس. والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب "ما هو موجود فى العالم السفلى" فالى اليسار مناظر تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس. وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة. أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى إلى باقى حجرات المقبرة. وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من "كتاب الأبواب" وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس. ومما يجدر ملاحظتة بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون. ومن هذه القاعة ندخل إلى حجرة إلى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك فى حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحور آختى يقدمانه إلى أوزوريس ومناظر أخرى من "كتاب العالم السفلى". أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة فى زواياها، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى.

رمسيس الرابع : (مقبرة - رقم ٢)

وهى بوادى الملوك تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة. والمعروف أن رمسيس الرابع حكم طوال ست سنوات. وقد نهبت مقبرته فى وقت متقدم، ولابد من أن مومياءة قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل مومياء بعض الفراعنة إلى مقبرة أمنحوتب الثانى، حيث انهم وجدوا فقط تابوته الخالى الذى أخفوه فى حينه. وهذه المقبرة لها أهميتها بسبب التخطيط الذى وضعه المهندس لها ولا يزال موجودا بمتحف تورين، ويرى فوق المدخل قرص الشمس الذى يمثل الأله رع وبداخله جعل الأله خبر وصورة الأله أتوم برأس كبش، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة والشمس فى كامل قوتها، والشمس الغاربة. وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول. وعلى جانبى قرص الشمس نرى إيزيس ونفتيس يتعبدان له. والرسوم والكتابات مشوهة كثيراً حيث تم تنفيذها فوق الملاط الذى تساقط الكثير منه. والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى.

ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وإرتفاع يزيد عن ثمانية أقدام. وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثانى من كتاب البوابات، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم. أما سقف الحجرة ففيه رسم للإلهة نوت وجسمها مزين بالنجوم. وخلف حجرة الدفن دهليز تنفتح فيه بعض الحجرات. والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى. وتوجد مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل.

رمسيس الخامس :

وقد حكم فترة أربع سنوات فقط، ونعرف من بردية ولبور أنه تم فى العام الرابع من عهده مسح شامل لأراضى مصر الزراعية أبتداء من الفيوم حتى المنيا بمصر الوسطى وتذكر البردية أن أغلب هذه الأراضى كانت تتبع معابد الآلهة وبالتحديد معبد أمون فى طيبة كما أوضحت البردية الهيكل الإجتماعى ونظم الضريبة الزراعية فى هذه الفترة من تاريخ مصر كما نعرف أيضا أن الكاهن الأول لآمون فى الفترة من رمسيس الرابع حتى السادس كان "رمسيس نخت" وكان والده هو المسئول عن الضرائب وتحصيلها فى مصر. وقد حفر رمسيس الخامس مقبرته فى وادى الملوك.

رمسيس السادس :

وحكم ٧ سنوات وأغتصب مقبرة رمسيس الخامس وأضاف إليها ولعل ما يميز هذه المقبرة هى مناظرها ونقوشها التى تعطينا فكرة عن تصورات هذا العصر عن الحياة فى العالم الآخر بآلهته وشياطينة وجناته وجحيمه والمقبرة محفورة بالقرب من مقبرة توت عنخ أمون بوادى الملوك.

ولا نعرف كيف استطاع رمسيس السادس من أن ينتهى من إنجازها على الرغم من ضخامتها وأن يأمر برسمها ونقشها وتلوينها حتى ظهرت رائعة فريدة فى أسلوبها كل هذا فى فترة السبع سنوات التى حكمها رغم سوء الحالة الإقتصادية الواضح فى مصر. ثم تبعه ملك ضعيف آخر هو الملك رمسيس السابع وحكم عامين ثم تولى رمسيس الثامن الذى استمر حكمه ست سنوات وللأن لم يعثر على قبرة فى وادى الملوك.

رمسيس السادس : (مقبرة – رقم٩)

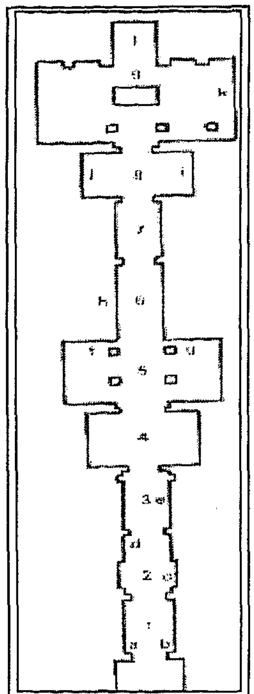
تقع هذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ أمون، وتعتبر من أكبر المقابر الملكية فى الوادى، إذ تخترق صخر الجبل بعمق يصل إلى ٩٣متر. وكانت المقبرة مخصصة أصلا للملك رمسيس الخامس الذى وجد أسمه مسجلا على الجزء الأمامى منها، ثم أغتصبها بعد ذلك الملك رمسيس السادس وأكمل الجزء الأخير منها وقد أطلق عليها أعضاء الحملة الفرنسية (فى الأعوام١٧٩٩–١٨٠١) مقبرة تقمص الروح وذلك لإعتقادهم بوجود منظر خاص بتقمص الروح بداخلها. كما أطلق (علماء) الانجليز على مقبرة رمسيس السادس إسم مقبرة ممنون – مقلدين بذلك الزوار الأغريق الذين أطلقوا من قبل أسم ممنون على مقبرة الملك أمنحوتب الثالث – ولعل السبب هو أن إسم التتويج للملك رمسيس السادس يشمل على لقب (نب ماعت رع) وهو نفس الإسم الذى اتخذه من قبل أعظم ملوك مصر الملك أمنحوتب الثالث. كما يلاحظ وجود العديد من النصوص الجرافيتية التى سجلها الزوار الأغريق، مما قد يشير إلى أن المقبرة كانت مفتوحة ومعروفة أيام حكم الأغريق لمصر. كما تشير النصوص القبطية الموجودة على جدران المقبرة إلى وجود مجموعة من الأخوة المسيحيين الذين أقاموا أغلب الظن داخل هذه المقبرة فى القرون الأولى الميلادية.

تتميز هذا المقبرة بأن جدرانها تعتبر مسرحا كاملا للنصوص الدينية فهى عبارة عن مكتبة كبيرة للأدب الدينى وهى النصوص التى تناقش بالكلمة والصورة الحياة والموت وبعث إله الشمس رع. فقد سجل على جدرانها أغلب الكتب الدينية التى كانت معروفة من قبل مثل كتاب "أمى دوات" وكتاب البوابات وكتاب الموتى والأناشيد الشمسية المختلفة. وقصة هلاك البشرية ثم كتاب الكهوف الذى ظهر من قبل على جدران الاوزيريون وهو القبر الرمزى للملك سيتى الأول بأبيدوس وكتاب الليل والنهار. وقد سجل كتاب النهار هنا للمرة الأولى بهذه الصورة الفلكية، كذلك كتاب الأرض المعروف باسم "آكر".

تبدأ هذه المقبرة بالمدخل يليه ثلاث ممرات.A,B,C ثم حجرة صغيرة D فقاعة ذات أربعة أعمدة E، كانت تمثل – أغلب الظن – حجرة الدفن فى عهد الملك رمسيس الخامس. بعد ذلك نصل إلى ممرين F,G فحجرة صغيرة H وأخيراً نصل إلى حجرة دفن رمسيس السادس I التى تنتهى بحجرة صغيرة J ولهذا يطلق على هذه المقبرة مجازا المقبرة المزدوجة.

ندخل المقبرة فنشاهد بصعوبة على العتب العلوى المنظر المألوف فى هذه الفترة والذى يمثل قرص الشمس وبداخله كل من الجعل (خبر) والاله أتوم برأس الكبش وعلى كتفى الباب نرى أسماء رمسيس السادس التى أغتصبها من الملك رمسيس الخامس. ثم ندخل إلى الممر A فنشاهد على يسار الداخل منظراً كان يمثل رمسيس الخامس ثم أغتصبه رمسيس السادس وأحدث به بعض التعديلات اللازمة والملك هنا أمام رع حور آختى وأوزيريس (رقم٢) ثم نصوص ومناظر الفصل الأول والثانى من كتاب البوابات. أما على يمين الداخل (رقم ٣) فهناك منظر يمثل رمسيس السادس يطلق البخور أمام رع حور آختى وأوزيريس ثم مناظر ونصوص الفصل الأول من كتاب الكهوف.

وقد ظهرت صور كاملة لهذا الكتاب – كما ذكرت– على جدران القبر الرمزى للملك سيتى الأول المعروف باسم أوزيريون بأبيدوس وقد أمر الملك مرنبتاح بتسجيلها هناك. كما ذكرت نصوص هذا الكتاب أيضا على جدران مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى، وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن يكون توابيت بداخلها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى.



رسم تخطيطى لمقبرة
رمسيس السادس

نصل بعد ذلك إلى الممر B فنشاهد على العتب الخارجى الشمس المجنحة (رقم ٤) وسوف يتكرر هذا المنظر كثيراً على الأعتاب الخارجية للممرات فنجد على يسار الداخل مناظر تمثل الفصل الثالث من كتاب البوابات (رقم ٥) ثم الفصل الرابع والخامس من نفس الكتاب (رقم ٦) وهنا نشاهد المنظر الشهير المعروف بقاعة أوزيريس والذى رأيناه من قبل فى مقبرة حور محب وهو المنظر الذى اعتقد أعضاء البعثة الفرنسية أنه خاص بتناسخ أو تقمص الروح، فإذا انتقلنا لمشاهدة المناظر الموجودة على يمين الداخل فسوف نرى مناظر ونصوص الفصل الثانى وبداية الفصل الثالث من كتاب الكهوف(رقم ٧ ، ٨). ثم نصل إلى الممر C ونتابع على يسار الداخل المناظر والنصوص الخاصة بالفصلين السادس والسابع من كتاب البوابات (رقم ١٠) كذلك توجد نصوص من قصة هلاك البشرية مسجلة على جدران نيشة صغيرة قبل نهاية هذا الممر. وقد سجل على الجدار المقابل فى نفس هذا الممر (رقم ١١) نصوص ومناظر الفصل الثالث من كتاب الكهوف ومقدمة الفصل الخامس ثم الفصل الرابع من نفس الكتاب. بعد ذلك نصل إلى حجرة مربعة صغيرةD على جدرانها الفصلين الثامن والتاسع من كتاب البوابات (رقم ١٣) والفصل الخامس من كتاب الكهوف (رقم ١٤).

ندخل الآن إلى صالة ذات أربعة أعمدةE فى صفين، وقد غطت سطوح أعمدتها الأربعة بالمناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من خنسو وأمون رع برأس الكبش والألهة مرسجر.(بمعنى "هى تحب الصمت") وتقيم فى قمة الجبل بمدينة الموتى. ثم يقدم ماء التطهير إلى الأله بتاح سكر أوزيريس، ثم يقدم البخور إلى بتاح فى مقصورته ويطلق البخور أمام رع حور آختى ثم هناك منظر للاله جحوتى برأس أبى منجل. أما جدران هذه القاعة فقد سجل على النصف الأمامى منها نصوص الفصلين العاشر والحادى عشر والثانى عشر من كتاب البوابات (رقم ١٦). ويميز الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات ذلك المنظر الشهير الذى يمثل الأله نون وهو يخرج من المياه الأزلية، رافعا مركب الشمس، يتوسطها جعل يمثل الأله خبر الذى يمثل بدورة المولد الجديد للشمس. ومعه مجموعة من الآلهة قد تمثل البحارة؟ الذين يشرفون على سير المركب. وتستقبل نوت إلهة السماء الشمس المقبلة عليها، ونراها واقفة على رأس الأله أوزيريس رب العالم الآخر. أما أيزيس ونفتيس فقد صور كل منهما فى صورة ثعبان فى أعلى وأسفل المنظر هذا المنظر الذى يمثل الفصل الأخير من كتاب البوابات نجده على يسار الداخل (رقم ١٦) أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص الفصل السادس من كتاب الكهوف (رقم ١٧). مناظر الجزء الخلفى من هذه القاعة E تمثل رمسيس السادس يقوم بالتطهير وأطلاق البخور أمام أوزيريس. (رقم ١٨،١٩).

نشاهد على سقف الممرين C.D وسقف الحجرة E المنظر الجميل الذى يمثل الألهة نوت ربة السماء منحنية على الأرض وقد سجل بين يديها ورجليها النصوص الخاصة بكتاب النهار والليل وتوجد منه نسختان فى هذه المقبرة، أحدهما السابقة الذكر والثانية مسجلة على سقف غرفة الدفن. والمنظر يوضح أعتقاد المصرى القديم الذى تخيل أن السماء ممثلة فى الألهة نوت تلد فى صباح كل يوم الشمس ثم تبتلعها فى المساء، وفى خلال النهار تسبح الشمس فى زورقها داخل جسد الألهة نوت فى البحر السماوى. أما فى المساء فتظهر النجوم التى لا تفنى لكى تضئ عالم الأموات الموجود أيضا داخل جسد الألهة نوت التى تصور لنا قصة الليل والنهار.

كذلك نشاهد فى الصالة E على جانبى الممر بين الأعمدة منظر على اليسار (رقم ٢٠) يمثل الآلهة نخبت فى صورة ثعبان كبير وجزء من كتاب "امى دوات" يسجل الساعة الأولى وأسفل نخبت هناك ثعبان آخر يمثل الآلهة نيت. أما على اليمين (رقم ٢١) فهناك منظر مقابل يمثل الآلهة مرسجر فى صورة ثعبان ضخم وبداية الساعة السادسة من كتاب "امى دوات" وأسفل مرسجر صورة الألهة سرقت فى صورة ثعبان أيضا.

نهبط الآن إلى الممر وقد سجلت على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" فهناك على اليسار (رقم ٢٣) نشاهد الساعة الأولى والثانية وجزء من الساعة الثالثة، أما على اليمين (رقم ٢٤) فنتتبع الساعات السادسة والسابعة وجزء من الثامنة، ويتميز سقف هذا الممر بمناظر تمثل مراكب إله الشمس رع ونصوص من كتاب النهار والليل. بعد ذلك نصل إلى الممر G وهو مملوء أيضا بنصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" فالساعة الرابعة والخامسة نراها على اليسار (رقم ٢٦) والساعات من الثامنة حتى الحادية عشرة مصورة على اليمين (رقم ٢٧) أما السقف فيتميز بمناظر طلسمية، ثم ندخل حجرة صغيرة H سجل على جدرانها نصوص ومناظر من كتاب الموتى، ومنظر يمثل الملك رمسيس السادس أمام إلهة السحر والقوة الخفية حكاوو (رقم ٢٩) ثم وهو يتعبد أمام بركتين مربعتين وبعض القرود ثم وهو يتعبد للآلهة ماعت (رقم ٣٠). أما السقف فقد سجل عليه مناظر تظهر ما تخيلة المصرى بالنسبة لبعث الأله أوزيريس.

وأخيراً نصل إلى غرفة دفن الملك رمسيس السادس والتى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتى الكبير، وكان بها أربعة أعمدة، غطت سطوحها بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات، فنرى رمسيس السادس يقدم صورة ماعت إلى الأله بتاح سوكر برأس الصقر، ثم وهو أمام أنوبيس، ومقدما الدهون للألهة مرسجر ثم أمام أوزيريس وأخيراً مقدما صورة ماعت للإله بتاح داخل ناووسة. وتتميز هذه الحجرة بالمناظر الفلكية التى تصور الألهة نوت فى صورة امرأة منحنية وقد سجل داخل جسدها مناظر ونصوص من كتاب الليل على النصف الشمالى ونصوص ومناظر من كتاب النهار على النصف الجنوبى من سقف الحجرة. سجل على جدران حجرة الدفن مناظر ونصوص دينية مختلفة ولعل الجديد هنا هو تسجيل كتاب "آكر" بمعنى "الأرض" وهو الكتاب المميز بالمنظر الشهير الذى يرمز إلى أسد راقد برأسين فى أتجاهين عكسيين أحدهما يمثل الغرب (الأمس) على اليمين والأخرى يمثل الشرق (اليوم) على اليسار. ويخرج فى الوسط ذراعا الأله نون، إله المياه الأزلية وهما ممدودتان لاستقبال قرص الشمس ونشاهد على يمين الذراعين ثلاثة مومياوات واقفة يتقدمهن الأله "تاتنن" الذى قد يشير - فى رأى شوت - إلى الأرض الأزلية ليستقبل هنا مركب الشمس التى تهبط فى عالم الغرب. ومركب الشمس هنا يتوسطها الأله خبر برأس كبش ويتعبد إليه يمينا روح أتوم ويساراً روح خبرى، كل منهما بشكل طائر "البا" بوأس إنسانية ويلاحظ هنا أن مركب الشمس تسير على خط مستقيم يوضح مسارها وحتى تهبط إلى المياه الأزلية نون فتجد إله الأرض "تاتنن" فى أستقبالها ثم يتركها تسير فى أعماق الأرض حتى تصل إلى الأله نون الذى يدفعها من جديد لتبدأ يوم جديد ويلاحظ أن هناك مركب الشمس الخاصة بالأمس يسحبها سبعة من صور "البا" بروؤس إنسانية ونرى بداخلها كل من إله الشمس وأمامه خبرى وخلفه حورس قائد المركب. نشاهد على اليسار الذراعين الممدودتين وثلاثة مومياوات واقفة. يتقدمهن الأله نون إله المياه الأزلية الذى يدفع مركب شمس الصباح ثم ١٤ ثعبانا من نوع الكوبرا بروؤس إنسانية وأذرع آدمية يسحبن مركب شمس اليوم الجديد. هذه المناظر نجدها على يمين الداخل فى حجرة الدفن. كما نشاهد منظر غريب (رقم ٣٥) لتمساح مع إله فى شكل مومياء، وتنتهى حجرة الدفن بحجرة صغيرة J يتميز جدارها الخلفى بالمنظر الشهير للإله نون وهو يحمل مركب الشمس وهذا المنظر يمثل الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات.

رمسيس السابع : (مقبرة)

صاحب هذه المقبرة هو أحد ملوك الأسرة العشرين، ولم تزد مده حكم هذا الملك عن سبع سنوات تقريبا، وتحمل هذه المقبرة (رقم٦) من مقابر وادى الملوك. وطبقا للمخربشات المحفورة على حوائط المقبرة من العصر اليونانى الرومانى، فإن مقبرة الملك رمسيس السابع تعتبر من المقابر التى كان يحرص الرحاله على زيارتها.

وتتكون المقبرة من ممر خارجي مكشوف يؤدى إلى مدخل المقبرة ومن خلفه ممر منحدر يفضى إلى غرفة الدفن مباشرة التى تعقبها غرفة داخلية بمؤخرتها كوة صغيرة. ويحلى عتب المقبرة خراطيش الملك وكذلك قرص الشمس يتعبد إليه، ثم "إيزيس" على اليسار و"نفتيس" على اليمين وأمام كل منهما منظر يمثل الجبل.

وتمثل مناظر الحائط الأيسر للممر الملك وهو يحرق البخور ويصب الماء الطهور على أضحية ممثله فى غزاله على مائده قربان أمام "رع حور آختى - أتوم - خبرى"، ويلى هذه المناظر أخرى من كتاب البوابات، ثم منظر "أيون موتف" يظهر الملك وهو ممثل على هيئة "أوزيريس".

ويوجد على الحائط الأيمن ثلاثة مناظر للملك وهو يحرق البخور ويصب الماء الطهور أمام الأله "بتاح - سوكر - أوزيريس" ، ثم نشيد لتمجيد آلهة العالم الآخر، يلى ذلك مناظر تمثل الفصل الأول والمنظر الأول من "كتاب الأغوار". أما سقف الممر فتحليه وحدات لطائر أنثى العقاب (الرخمة) مع الخراطيش الملكية.

وغرفة الدفن مزينة بعنايه بمناظر دينيه منها منظر "سخمت" على يسار مدخل الغرفه، ومنظر "ورت حقلو" على يمين المدخل. وعلى الحائط الأيسر للغرفه صفان من المناظر المأخوذه من كتاب الأرض (آكر)، تشتمل على قرص الشمس وأربع نساء جاثيات وأمامهن أربع مراوح ثم مناظر لبعض الأسرى مكتوفى الأيدى. والحائط الأيمن يحليه أيضا صفان من المناظر لمعبودات مختلفه ثم قرص الشمس ونصوص وأسرى. وعلى الحائط الأيمن الخلفى منظران للملك رمسيس السابع يواجه مدخل الغرفه. أما السقف فعليه منظر مزدوج للألهة "نوت" وهى تمثل السماء أثناء النهار والليل. هذا فضلا عن مناظر أخرى فلكيه وتقويم الأعياد. ويحلى التابوت الموجود بغرفة الدفن منظر الألهه "تفتيس" ومناظر لحيات الكوبرا ونصوص دينيه.

أما الغرفة الداخلية فهى غرفة صغيرة تحلى حوائطها مناظر للملك والمعبودات حيث نشاهد الملك وهو يقدم قلادة للألهه "ماعت" ربة العداله، ثم "أوزيريس" المهيمن على العالم الآخر. أما الكوه الموجودة فى الجدار الخلفى للحجرة فعليها مناظر للقردة وهى فى زورق "رع" ثم العمود "جد" عمود "أوزيريس" وبعض القرابين.

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة عام ١٩٩٤.

رمسيس التاسع :

استمر يحكم أكثر من عشرين عاما ولعل شهرته ترجع للبرديات التى تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التى حدثت فى عهده. وقد وصل الفساد الإدارى ذروته فى العام السادس عشر من حكمه وبدأت العصابات فى طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى من عبثهم. وبدأ الناس يفقدون إيمانهم بالهتهم وبملوكهم وحكامهم.

إذ تسجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء الممثلة فى الضفة الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع أم واست" الذى كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التى تحدث فى مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "باورعا" فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير.

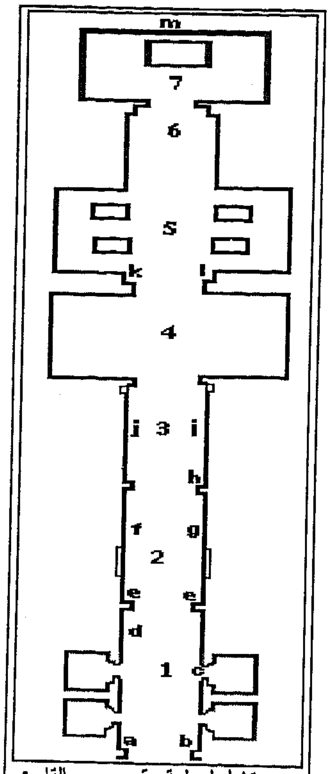
وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التى وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هى بردية "أبوت" التى أبقاها لنا الزمن لنعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد أعترف اللصوص بأنتهاكهم لقدسية مومياوات فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما أضطر ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا - سرا - بعض مومياوات فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخبأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثانى ثم أختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحرى ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهى ما يطلق عليها أصطلاحا خبيئة الدير البحرى. ظلت مومياوات الملوك فى مخبأها إلى أن توصل أميل بروكش عام ١٨٨١ إلى مومياوات الدير البحرى ولوريه عام ١٨٩٨ إلى المومياوات المختبئة فى مقبرة أمنحوتب الثانى وهم جميعا الآن بصالة المومياوات بالمتحف المصرى.

رمسيس التاسع : (مقبرة - رقم ٦)

هى بوادى الملوك وهو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحرى سرقات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد، على أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على أيدى اللصوص، ولم يعثر على مومياءه فى أحد المخبأين، وإن كان جزء من أثاثه الجنائزى قد عثر عليه فى مخبأ الدير البحرى. وتقع المقبرة إلى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل. ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الإخفاء قد عدل وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية مومياتهم، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة. والمقبرة يمكن الوصول إليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية إنزلاق التابوت إلى أسفل.

وعندما ندخل أول دهليز نرى على اليمين رسما للملك وهو يقدم للإله أمون رع حور آختى وللآلهة مرت سجر إلهة الموتى "المحبة للصمت"، بينما يقف على الحائط المواجه أمام حور آختى وأوزوريس. وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين. وفى الجهة اليمنى نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس أبن آوى، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا. وإلى اليسار نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، وهو المعروف بالاعترافات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعدم أقترافه للذنوب. وتحت النص كاهن فى زى حورس ظهير أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس. والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقاديم الجنائزية.

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبية ثعبان لحراسه الباب. وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه



رسم تخطيطى لمقبرة رمسيس التاسع

"يحرس باب أوزوريس"، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب "للذى يسكن المقبرة" وإلى اليسار يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحتحور وبعد ذلك كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - نفر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : "أنى أعطيك قوتى وسنينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة. وأنى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى إلى الأبد".

وفى الجهة اليمنى مردة و أرواح داخل خراطيش بيضية. ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم.

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقة بالثعابين وعلى الحائط الأيمن يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للإله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الأله العظيم ثم تأتى صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كأزويريس ممددا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه، والجعل خارجا من قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض، ويتبع صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزى المبسط الذى مر بنا الآن، والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة.

وفى الحجرة التى ندخلها الآن نرى كاهنان أمامنا يقدمان التقاديم لأحد الأعلام، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق. ثم نتقدم إلى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدى إلى حجرة الدفن. ويلاحظ أختفاء التابوت وأن كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة. ويرى على السقف المقبى رسمان لنوت الهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها. وخلف فجوة التابوت يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت.

رمسيس العاشر :

عرفنا كيف أن الأزمة الأقتصادية بدأت تطحن البلاد فى نهاية حكم رمسيس الثالث وأستمرت وأزدادت فى عهد من تبعوه من الرعامسة حتى بدأ العمال ينفجرون من قسوة الحياة إذ أرتفعت أسعار الحبوب إلى خمسة أمثالها. وفى هذه الفترة جلس (رمسيس العاشر) على عرش مصر وحكم ٨ سنوات ونعرف أن الجوع فى عهده قد أنهك العمال مما جعلهم يضربون عن العمل وكانت الخطوة الثانية أن عبروا النيل ليقدموا شكواهم إلى رئيس كهنة أمون الذى رفض الشكاوى لعدم الإختصاص كما أوضح أنه ليس فى أستطاعته إعطائهم من الحبوب الخاصة بالمعبد ليدفع عنهم غائلة الجوع، ولكنهم لم يتحركوا من أماكنهم حتى صباح اليوم التالى مما أضطر رئيس الكهنة أن يرسل أحد كبار موظفيه مع نائب مدير الشونة الملكية قائلاً : "أذهبوا إلى غلال الوزير وأعطوا رجال الجبانة مؤنتهم منها".

رمسيس العاشر : (مقبرة – رقم ١)

وهى بوادى الملوك وتحمل (رقم ١) تقع هذه المقبرة إلى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه إلى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى. وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد إلى بتاح – سوكر أوزوريس وأتوم حور أختى. ويرى الكاهن الذى يقوم بدور "حورس ظهير أمه" يطهر الملك المتوفى الممثل على شكل أوزوريس. وبحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للألهة نوت ألهة السماء على السقف. وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت.

رمسيس الحادى عشر :

هو أخر ملوك الأسرة العشرين وقد استمر حكمه ٢٨ سنة وقد أزدادت فى عهده قوة ونفوذ وجراة كبير كهنة أمون الكاهن أمنحوتب الذى تولى هذا المنصب بعد وفاة والده الكاهن رمسيس نخت. وقد حاول الكاهن أمنحوتب بعد أن تكدست بين يديه ثروة البلاد وأزداد نفوذه وكثر أتباعه أن يقوم بانقلاب ولكنه أجهض فى وقته بمعاونه نائب الملك فى كوش المدعو "بانحسى" وقضى على أمنحوتب وتولى بعده حريحور منصب كبير كهنة أمون وكان هذا فى العام التاسع عشر من حكم الملك رمسيس الحادى عشر. ويبدو أن حريحور بدأ حياته فى سلك الجندية وترقى فيها إلى أن وصل إلى منصب "قائد جيوش مصر العليا والسفلى" ثم أصبح "نائب الملك فى النوبة" وتابع طموحه فوصل إلى منصب وزير وأخيراً حقق أمنيته وأصبح رئيس كهنة أمون فى طيبة وذلك بعد موافقة كل من الأله أمون والاله خنسو على ترشيحه فى هذا المنصب. وتجرأ حريحور – كما تشهد بهذا مناظر معبد خنسو فى منطقة معابد الكرنك – أن يسمح لنفسه أن يصور فى نفس مرتبة الملك وبحجمه بل نراه يلبس تاج الوجهين ويعتبر نفسه ملكا فى طيبة على الأقل وأمر بوضع أسمه داخل الخرطوش الملكى وأضافة الألقاب الملكية بل وأطلق على فترة حكمه اصطلاح "عصر النهضة" وأخذ يؤرخ الحوادث طبقا لهذا العصر ورضى رمسيس الحادى عشر بالأمر الواقع مغلوبا على أمره. وتنتهى الأسرة العشرون وبالتالى عصر الدولة الحديثة وعصر الأمبراطورية المصرية.

رننوتت :

كانت (رننوتت) الألهة المربية التى أشرفت على الرضاعة، كما كانت تساعد وتحمى كل طفل عند مولده، ومن ثم فقد أصبحت شديدة الارتباط بفكرة القضاء والقدر، مع الإحساس بالمستقبل الطيب، فضلا عن الغنى، وطبقا لهذا فقد اختلطت منذ وقت مبكر مع



الألهة رننوتت

أرنوتت، والذى كان فى الأصل يمثل الحصاد الوفير، واتحدت مع الكوبرا التى كانت تختبئ فى أكوام القمح، ولعل هذا هو السبب فى أن "رننوتت" اشتهرت بأنها ربة الحصاد الزراعى، ولقبت "سيدة الحقول التى تمد الناس بالغذاء الطيب وتغمرهم بالمؤن" وكذا "سيدة الشون"، وقد ارتبطت رننوتت مع مسخنت ومساعت وسوبك، وقد صورها القوم فى هيئة حية كبيرة، أو فى هيئة أمراة لها رأس الكوبرا، التى عادة تشكل الحية الملكية. وترتدى غطاء رأس يتكون من ريشتين أو قرص الشمس، ومعه زوج من قرون البقرة، كما مثلت كذلك وهى ترضع الفرعون، وأحيانا وهى ترضع أرواح الموتى، بل أنها كثيرا ما صورت، وهى ترضع المعبود "نبرى" الذى كان يرمز لسنابل القمح، وكان أهم أعيادها يقع فى غرة الشهر الثامن (برمودة)، وهو الشهر الذى سمى باسمها، وفيها يتم قياس الأرض المزروعة تمهيداً لحصادها، هذا إلى جانب "عيد وزن القمح" فى السابع والعشرين من برمودة، وأخيراً فى غرة الشهر التاسع (بشنس) حيث يحتفل القوم بها كمعبودة.

الرءوس البديلة :

ترجع هذه الرءوس إلى عصرى الملك خوفو والملك خفرع وكان الملك خوفو قد حرم – أغلب الظن – إقامة التماثيل فى مقابر الأفراد حتى لا تؤدى لها الشعائر والطقوس. ويعتقد أن الملك خفرع سمح لبعض كبار الأفراد بهذه الرءوس. وكانت توضع فى مشكاة مخصصة لها بحيث تنظر إلى الشمال من خلال ثقبين خصصتا لذلك فى الكتلة الكبيرة الحجرية التى كان يسد بها مدخل حجرة الدفن. وكانت هذه الرءوس بديلة عن التماثيل، ففى المصاطب التى وجدت بها أختفت منها التماثيل، ولهذا يطلق عليها الرءوس البديلة وكان الغرض منها هو أن تتعرف فيها الروح على صورة صاحبها إذا دخلت المقبرة. فلا تخطئ جثته، وهو الغرض الأساسى من إقامة التماثيل للموتى داخل المقابر منذ بداية الدولة القديمة.

وتكون هذه الرءوس فى مجموعها (يصل عددها إلى عشرين رأسا) طرازا لم يكن معروفا من قبل. ولم يعرف أيضا بعد عصر الملك خفرع. وقد وجدت هذه الرءوس كلها – باستثناء رأسين بديلين – فى جبانة الجيزة وأغلبها منحوت من الحجر الجيرى الجيد وبدون ألوان وأغلبها بشعر قليل – حتى النساء – أو بدون شعر وبعضها بدون أذن، وربما لأن الأذن كانت تضاف إليها. ويلاحظ أن الرقبة منحوتة نحتا كاملا حتى يمكن إقامة الرأس فى المكان المخصص لها.

وهناك أحتمال كبير بأن الرءوس البديلة نحتت بحيث تشابه أصحابها حتى يمكن أن تتعرف عليها الروح فى العالم الأخر. يؤكد هذا الملامح الشخصية الفردية لكل رأس. فلكل منهم ملامحه حيث نحت الفم والذقن والأنف والعينين ويختلف شكل رأس الواحد عن -



الرءوس البديلة

الأخر حتى يخيل للمشاهد أن كل رأس تمثل صورة شخصية لصاحبها. وقد نحت المثال معظمها كأنما برأت من أعراض الدنيا وعبرت عن كل ما يتمناه أصحابها لأنفسهم من صحة وقوة.

فهناك رأسان بديلان لرجل وزوجته وهما منحوتان من الحجر الجيرى بارتفاع ٣٠,٥ سم و ٣٠ سم وقد عثر عليهما فى قبرهما فى جبانة الجيزة ومعروضان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن. ويتضح فيهما الإهتمام بالملامح الرئيسية فى الوجه والتعبير عنها بخطوط قوية صريحة.

وهناك مثل فريد لرأس معروض فى المخزن المتحفى لكلية الآثار بمنطقة الجيزة، وهو منحوت من الحجر الجيرى وإرتفاعه ٢٧ سم وبه أثار جبس على الأذن اليسرى ومن الغريب أن الفنان أوضح سمات الشلل النصفى الظاهر على الخد الأيسر (بالنسبة للناظر) والذى وصل تأثيره إلى الفم والعين اليسرى.

وهذا دليل آخر يؤكد أن الفنان المصرى القديم كان مرتبطا بملامح الشخصية الفردية لكل رأس يقوم بنحتها.

الرومان :

قام "أكتافيوس" بغزو مصر فى العام الثلاثين قبل الميلاد، وتمكن من القضاء على آخر سلالة البطالمة "قيصرون" بن "كليوباترا" بن "يوليوس قيصر". وصارت المملكة المصرية مقاطعة من مقاطعات الجمهورية الرومانية، يطبق فيها قانون استعمارى يعتمد على أنتداب ولاة رومانيين صوريين بالإسكندرية. ولم يقم الجيش الرومانى فى مصر بدوره فى عملية اختيار الأباطرة إلا نادرا. كما أن النبلاء الذين اتبعوا الأساليب الهيلينية، والمجتمعات القروية التى كانت تعيش فوق تلك الأراضى التى استثمرت واستغلت إلى أقصى مدى، لم يكن لهم أى وزن أو إعتبار سياسى. وحول الرومان ممتلكات المعابد إلى الأغراض الدنيوية ووظفوا كهنتها لخدمتهم. ولم يحاول الكهنة أنفسهم المحافظة على المفاهيم الفرعونية (التى نرى آثارها فى الفلسفة الهرمزية (نسبة إلى هرمز إله الحكمه)) فالأمبراطورية الرومانية ليست "ملكية"، ولكن بالنسبة لكتبه المعابد الذين كانوا لا يميلون إلى تغيير تقاليدهم، كان غياب عبارة "سيد الأرضين" من كتاباتهم أمراً غير مستساغ. فعلى جدران المعابد ولموثقى العقود الديموطيقية أصبح "قيصر أغسطس" ومن تبعه من قياصرة بمثابة فراعنة فعلا. كما وضعت أسماؤهم وألقابهم داخل خرطوشين. وقد صور كل من تيبريوس ومارك أوريل، وكراكلا مثل الملوك القدماء وهم يقفون بين أيدى الآلهة يلبسون النقبة ويضعون على رؤوسهم "النمس" أوتاج الوجهين أو غيرها من التيجان التى تتقدمها الكوبرا. ولقد أمر "قيصر" أغسطس وخلفاؤه بصياغة مرسوم مطول (بروتوكول) يبرز سيطرتهم على العالم انطلاقا من روما. ويؤكد كذلك الروابط الوثيقة بالآلهة الأولية، وبالحيوانات المقدسة التى كان المواطن الرومانى يهزأ بها فى قراره نفسه. ولم يخلو الأمر من أبتكار وتجديد: إذ لم يعد القيصر يحمل اسمه الأول الشمسى، ولا حتى ألقابه الشرعية المكونة من خمسة أسماء.

وأصبحت الشعائر الإمبراطورية تجرى على الطريقة الرومانية، غير أنه خلال حكم الإمبراطور "كراكلا" على سبيل المثال كانت تقام من أجله التماثيل العملاقة بالأسلوب المصرى بصفته سيد العالم. وحتى الأباطرة الذين كانوا يبدون أحتراما نحو ديانة الإلهة "أيزيس" تلك الديانة التى كان يمارسها كل الرومانيين، لم يرتدوا أبدا الزى الفرعونى. وقليل فقط من القياصرة من زار الإسكندرية، بل أقل منهم بكثير من قام برحلة سياحية إلى مصر العليا(مثل الإمبراطور "هدريان" و "سفيروس"). أما الكهنة الذين كانوا يخضعون فى وظائفهم وأوجه نشاطهم للنظم واللوائح التى تسيطر عليها (الأفكار والأراء) المصرية فقد استمروا فى ذكر أسم "الملك الإله" البعيد فيما يقرأونه من تراتيل. وأستمرت عمليات تشييد وزخرفة المعابد على نمط يعد أمتدادا للطراز البطلمى. كما تميزت المرحلة "الأنطونية" بنهضة فريدة من نوعها فى

مجال الفنون والكتابات المقدسة، وتم تأسيس قاعة الأساطين الرائعة فى معبد أسنا بداية من عصر الإمبراطور "كلوديوس" وزخرفت فى عصر دوميتيانوس وتراجان، وهدريان.

وهناك كذلك العديد من الآثار بمصر العليا نقشت عليها خراطيش لمختلف الأباطرة (من أغسطس إلى ماركوس أوريليوس) وحضر إلى روما أحد كتبه المعابد ليحرر النص الذى نقش على إحدى المسلات التى خصصها هدريان لمقبرة صديقة "أنتينوس" ومع الأزمات التى حدثت خلال القرن الثالث قبل الميلاد أنخفض بشكل واضح عدد المنشآت والنقوش (سواء المصرية أو اليونانية)، وبمرور الزمن فإن ما بقى من الفنانين الذين كانوا ينقشون الكتابات الهيروغليفية أصبحوا تدريجيا غير مؤهلين لذلك، (وكتب إسم الإمبراطور دكيوس على جدران معبد إسنا ثم توقف العمل بعد ذلك). ويلاحظ أن آخر لوحة رسمية منقوش عليها الكتابة الهيروغليفية هى عبارة عن شاهد قبر لأحد ثيران بوخيس الحيوان المقدس "لأرمنت"، والذى نفق عام ٣٤٠ بعد الميلاد. وفى التاريخ ذاته، خلال حكم الملك قنسطانس الثانى أبن قنسطنطين العظيم، تبوأت الديانة المسيحية مكان الصدارة فى أرجاء الإمبراطورية. ولقد أرخ الكهنة اللوحة التى تقدم ذكرها من عصر ديوقلديانوس برجوعهم إلى الخراطيش الخاصة بآخر الأباطرة العظام الذى دافع عن تعدد الآلهة، والذى كانت مصر قد منحته الفرصة ليقوم بدور فرعون.

الرياضة البدنية :

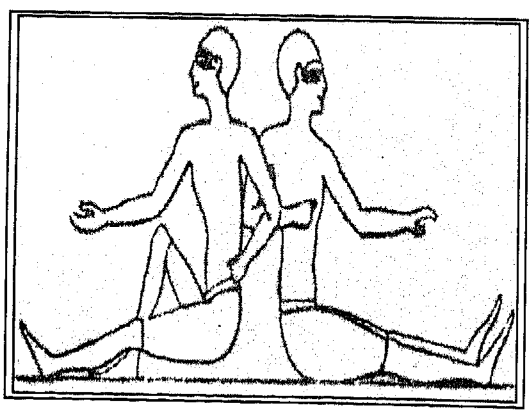
نقدر للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر أكثر من قيمة ومدلول : فنقدر لها عادة ما تكفله لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود. ونقدر لها ما تحققه لجماعة اللاعبين من متعة وألفة. ونقدر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبيها من ثقة بالنفس، وتعود على مغالبة الصعاب.

غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر، عن ميراث قريب أو بعيد، وهو ميراث يرجع البعض بأصوله إلى عصور الإغريق الأقدمين، فهل من سبيل إلى ترسم أصول قديمة أخرى للرياضة وأهدافها التربوية فى تراثنا المصرى القديم؟ وبمعنى آخر، هل يمارس المصريون القدماء أنواعاً من الرياضة كان من شأنها أن تساعد على تربية البدن وتقويمه؟ وهل توفرت لرياضتهم قواعد وأصول؟ وكيف كانت تؤدى حين تؤدى؟ فردية أم جماعية؟ وإلى أى حد تقبلتها طوائف المجتمع القديم؟ وهل فطن أصحابها إلى ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية؟

صورت بعض هذه القضايا، متون ومناظر مصرية قديمة، سجلها أصحابها على جدران المعابد والمقابر، على فترات متتابعة ومتباعدة، وضمنوها فيما تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة التى كانوا يمارسونها فى دنياهم، والتى كانوا يستحبون أمثالها لأخراهم.

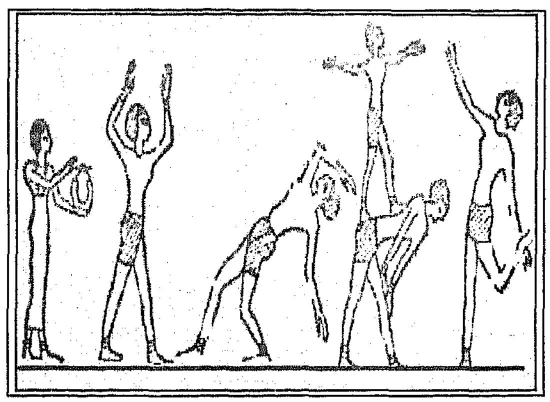
ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من الرياضة البدنية : طائفة يسيرة الأداء، بسيطة الأوضاع، تستهدف الرشاقة وتنمية البدن، فضلاً عن أغراض اللهو والمتعة، كان الصبية والغلمان يلعبونها داخل الدور وقريباً من الدور، وفى أماكن التعليم، وكانوا يؤدون فيها أوضاعاً وحركات تشبه أوضاع الجمباز الحالية.

وطائفة أخرى من الألعاب، استلزم أداؤها نصيباً كبيراً من الجهد والمهارة والتمرين، وأداها الشبيبة، هواة ومحترفين، ومارسها العسكريون. وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتحطيب والعدو والسباحة والتجديف، وربما الملاكمة أيضاً.



وتضمنت الألعاب الأولى، يسيرة الأداء والأوضاع، تمارين بسيطة، باعتبارها من ألعاب اللهو والتسلية. وتمارين أخرى، اتصفت بنصيب من البراعة والنضج، سجلتها مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق.م، وتألفت من تمرين للف الجذع الأعلى فى شدة وتمرين صور حركة سريعة فيها غلام على ناصية رأسه، ويحفظ توازنه فى استقامة كاملة، دون أن يرتكز على يديه أو كفيه. وتمرين جلس اثنان فيه متظاهرين على الأرض، وحاولا الوقوف دون الاستعانة باليدين. ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين، تمرين آخر لمرونة الظهر وتقوية الأطراف ومحاولة الانثناء إلى الخلف فى قوس كامل. وهو تمرين صوره تمثال صغير، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة.

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق.م، كونت عرضاً رياضياً مرحاً، اشترك فيه خمسة غلمان جمعهم زى موحد، لايخلو من تشابه مع أزياء الرياضة الحالية، ويتألف من إزار نصفى قصير مخطط محبوك



على الخصر، وأشرطة عريضة ربطها كل لاعب حول معصميه ورسغيه. واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعاً كلاسيكياً بسيطاً، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف، وبسط يده اليمنى فى شدة إلى الأمام، وأرسل يده اليسرى فى شدة إلى الخلف.

واشترك الثانى والثالث فى أداء لعبة واحدة، فانحنى أحدهما فى زاوية شبه قائمة، ووقف زميله منتصباً على ظهره، باسطاً ذراعيه إلى الجانبين فى زهو برئ، وكأنه فرحان بالنصر.

وإنثنى الرابع ببدنه إلى الخلف، كأنه أراد أن ينحنى فى نصف دائرة. ووقف الخامس رافعاً ذراعيه إلى أعلى، وكأنه الحكم، أو كأنه تهيأ لوضع خاص، لم يشأ المصور أن يكمله.

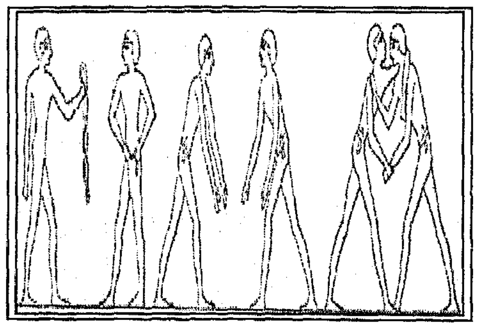
ويتضح فى كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة، والرغبة فى إظهار الرشاقة. وقد شهدت عرضهم أربع فتيات، وذلك مما يعنى أن رياضتهم كانت مما يجرى فى بيوت السراة، للمتعة الخالصة والتربية البدنية الخالصة. ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلاده معدنية وبين يديها كانت فيما يبدو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين.

لم تخل أوضاع الغلمان الخمسة من يسر وبساطة، ولم تخل فى الوقت نفسه من طرافة، وأطرافها هو وضع الانحناء الذى انحنى فيه ثانيهم معتمداً بكفيه جميعها على ساق واحدة، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف، حتى يهيئ لرفيقه الذى اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره. وهو وضع أوفق إلى حد ما من الوضع الذى يتخذه الصغار الآن ، حين يعتمد أحدهم بيديه على ركبتيه، ويترك قدميه متجاورتين.

سايرت الرياضة الخفيفة، رياضة أخرى، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة، وهى رياضة المصارعة. وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة، اشترك فى أوضاعها صبية صغار. ولوحات من الدولة الوسطى، أدى أوضاعها فتية محترفون، أو على الأقل فتية متمرنون. ولوحات من الدولة الحديثة، اشترك فى أوضاعها فتية مجندون.

وأوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة، منظر سجلته لوحة صغيرة فى مقبرة بتاح حوتب، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق.م. وسجلت فيه ستةأوضاع للمصارعة، مع ألعاب خفيفة أخرى، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يجاوزون الستة، ويشاركهم فى لعبهم ابن الوزير نفسه.

ومع بساطة أوضاع المصارعة التى صور عليها هؤلاء الصبية، فهى أوضاع رتيبة منظمة، وذلك مما يعنى أن أصولها الخشنة بدأت فى عصور قديمة تسبق العصر الذى صورت فيه، ثم تدرجت وتهذبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يتشجعون عليها ويقبلون عليها. ولكن أى صبية هم؟ ومن أى الطوائف كانوا؟



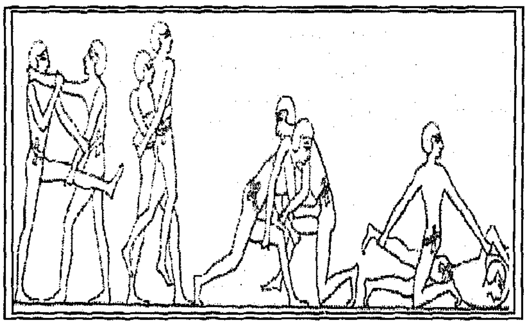
هم فى هذه اللوحات بالذات، من حديثى السن، كما ينم عن ذلك عريهم الذى صوروا به، وكان العرى من الوسائل التى استخدمها الفنان المصرى للتعبير عن حداثة السن فى صور الأطفال. وهم كذلك من صبية الطبقة الراقية، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة. وذلك مما يعنى أن طبقة الوزراء وأمثالهم، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها، سواء عن وعى تربوى أدركه الآباء أنفسهم، أو عن رغبة الأبناء فيها، رغم عنفها، لما توفره لهم من متعة، وتشبعه فيهم من رغبة الغلبة، وإظهار القوة والمهارة.

صورت لوحات المصارعة فى الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق.م. أوضاعاً أخرى، أوفر عدداً وأكثر نضجاً ومهارة، كان يؤديها فتية ذو مران، يحتمل من وفرة أعدادهم التى صوروا بها، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء، فيما إذا كانوا يقيمون مبارياتهم فى ساحات عامة كالأسواق، وخلال مناسبات الأعياد وفى أماكن الأعياد، أم يقيمونها فى بيوت السهرات وخلال حفلاتهم الخاصة. وما إذا كانوا يعدون ساحة المباراة بشكل خاص، كأن يحددوا جوانبها بعلامات، ويفرشوا أرضها برمل أو حصير، أم يكتفوا بتمهيد أرضها ويتركوها على حالها.

على أنه مهما يكن من أمر هذه الاحتمالات جميعها، ففى لوحات المصارعة التى صورها أهل ذلك العصر، دلالات أخرى واضحة مشوقة. ففى واحدة منها رسم المصورون ٢١٩ وضعاً للمصارعة، قلما تشابه وضع منها مع وضع آخر، وذلك مما يعنى أن مصارعة المحترفين استقرت لها قواعد وأصول، منذ أوائل الألف الثانى ق.م، إن لم يكن فيما قبلها بكثير، وأن المصورين كانوا يستمتعون بها، ويدركون ما بين كل وضع من أوضاعها وبين بقية الأوضاع من اختلاف.

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع، أن رغبة التغلب على الخصم، لم يكن يستتبعها الاندفاع والإسراف فى الخشونة، وإنما قد يواجه كل من الخصمين زميله فى بداية المباراة، ببساطة وسماحة، ويتمهل فى هجومه حتى يفرغ خصمه من عقد حزامه حول خصره، ثم يشترك معه فى مباراة منظمة، وإن تكن جادة مجهدة فى الوقت نفسه.

وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة فى عهود الدولة الحديثة، واشترك العسكريون الرياضيون فى بعض مبارياتها، وشاهدهم الفراعنة فى مناسبات

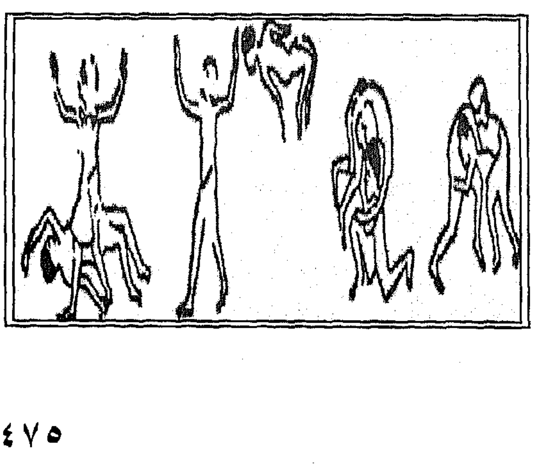


النصر الحربى وحفلاته، وعند تلقى الهدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة.

وأكدت مناظر الدولة الحديثة قواعد المصارعة وأصولها، ودلت على أن المباراة كانت تبدأ بأن يشد كل لاعب إلى يد منافسه بيسراه، ويجذب عنقه بيمناه، وهو تقليد لازال سارياً حتى اليوم، ويهدف فيما يهدف إليه أن يختبر كل لاعب بأس منافسه.

وكان يشترط للفوز، أن يجبر المغلوب على أن يلمس الأرض بثلاث نقط كاليدين والركبة، ويتساوى حينذاك، إن تمدد المغلوب على بطنه، أو على ظهره، أو على جنبه.

ولم تخل المباريات من عبارات يتبادلها الخصوم



يبتغون منها إلقاء الرهبة فى نفوس بعضهم البعض حيناً، ويبتغون بها التهكم من استعداد بعضهم حيناً آخر. ومن ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو يهاجمه قائلاً: "سحقاً لك أيها الخصم البربرى سحقاً لك يا من يتشدق بفمه " أو يقول: "إحذر ساعصر قدميك، وأرميك على جنبك ".

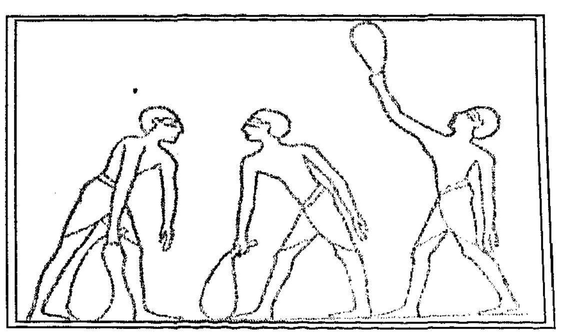
ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها المتفرجون إلى اللاعبين، ويناصرون بها فريقاً على فريق. فإذا انتهت المباراة واجه المنتصر الحاضرين برفع يديه إلى أعلى، تعبيراً عن التحية وفرحة النصر.

وهكذا يتضح أن المصارعة فى مصر القديمة ظلت محببة شائعة، بين من تسمح لهم ظروفهم بممارستها، منذ منتصف الألف الثالث ق.م. على أقل تقدير. وقد مارسها الصبية الصغار للمتعة وصلابة العود، ومارسها الشباب هواة ومحترفين، ومارسها فتيان الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً عسكرياً فى آن واحد، وكل ذلك فى جدية دون عنف، ووفق قواعد وأصول شابهتها بعض قواعد المصارعة الإغريقية التى ظهرت بعدها بعصور طويلة.

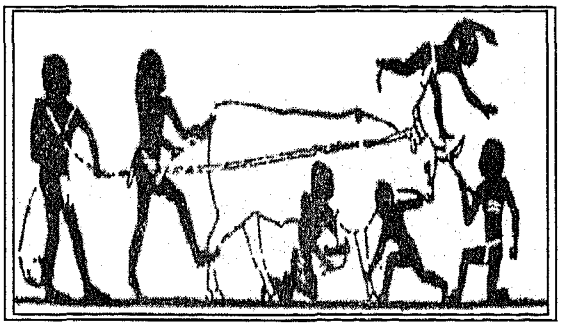
شاركت المصارعة المصرية تقويم البدن، ألعاب عنيفة أخرى، كان منها ما يمكن تقريبه إلى حمل الأثقال، ومن أساليبه التى مارسها الرياضيون فى عصر الدولة الوسطى، محاولة رفع غرارة مليئة بالرمال حتى ثلاثة أرباعها بساعد واحد إلى أعلى، مع الاحتفاظ بها فى وضع قائم ما أمكن.

وندر تصوير الملاكمة فى المناظر المصرية، ومن صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر ق.م. ولو أنه لا يتيسر تقرير ما إذا كانت لعبة منظمة أم لا.

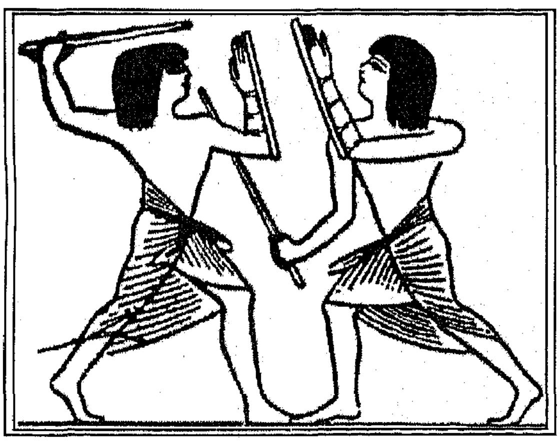
وللقفز الطويل، إن صح هذا التعبير، صورة من عصر الدولة الوسطى، صورت فتى يقفز قفزة جريئة واسعة بطول فحل واقف، أى فيما بين مؤخرته وبين



قرنيه، بينما أمسك قرنى الفحل وسيقانه وذيله خمسة فتيان أشداء، لإجباره على الوقوف فى وضع ثابت، لا يضر اللاعب حين يقفز فوقه.



وظلت المبارزة بالعصى، رياضة مستحبة شائعة. ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبة التحطيب الحالية، وإنما توفر لها هواتها كذلك من أهل المدن وشباب الجيش، فمارسوها للرياضة والتسلية أحياناً، ومارسوها خلال التدريبات العسكرية أحياناً أخرى. وتوفرت لها طرق عدة وأوضاع فنية، وتطلبت مهارة لاعبيها مثلما تطلبت قوة سواعدهم.



ودلت مناظر اللعبة فى عصر الدولة الحديثة على أن الفراعنة كان يطيب لهم أن يشهدوا مبارياتها من شرفات قصورهم، وأن الأمراء كان يستخفهم الحماس أحياناً فينزل بعضهم إلى حلبة المباراة، ليكونوا على كثب من المتبارين، ويشجعوهم بعبارات التشجيع وعبارات التهنئة.

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث، ختام مباراة من هذا القبيل، اتجه بعده اللاعب الفائز ناحية الفرعون رافعاً يديه إلى أعلى، وتوجه زميله إلى بقية الحاضرين

يحييهم بالانحناء ورفع يده إلى جبهتـــه، وذلـــك ممـــا أضفى على اللعبة طابع الرياضة السمحة المهذبة.

ومارس المصريون العدو والتجديف، فى الجيـــش وخارج الجيش، وكانوا يتسابقون فيهما. وامتد سباقهم فى التجديف مرة نحو أربعة أميال.



خلاصة الـــرأى إذن أن مصـــر القديمـــة عرفـــت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة، وكان مـــن فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التربوى، وكان منها ما يشبع الميول إلى النشاط والأستمتاع، كما كـــان منها ما يستهدف رشاقة البدن ويبتغى القوة ويتطلـــب الجرأة. وقد زاولها الكبار والصغار، وكان مما يزاولـــه الكبار منها، ما يستثير الصغار إلى ممارسته وتقليده.

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال فـــى تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصـــرى القديم، فليس من شك فى أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين، مثل أبناء الأثرياء، والمحترفين، وبعـــض العسكريين، وأن تسمح لهم ظروف معيشتهم بأوقـــات فراغ وأستمتاع. غير أن ذلك التحديد لا يؤثر كثيراً فـــى وصف المجتمع المصرى القديم بالميل إلى الرياضـــة، مادام قبل مبدأها، ومادام أهله لم ينكروها على أولادهم كلما تهيأ لهم مزاولتها، ولم يكونوا بحاجة إليـــهم فـــى تحصيل الرزق وكسب المعاش.

ولا يخلو من دلاله على مدى تقبل العقلية المصرية للرياضة، أن المصريين استعانوا بأوضاعها وحركاتـــها خلال أعيادهم الدينية وشعائرهم الجنائزيـــة. فســـجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتيـــة وفتيـــات، اقترن أداؤها بالتنغيم اللفظى والإيقـــاع الحركـــى. وإذا أجتزئت هذه الأوضاع من الوسط الذى صـــورت فيـــه، سواء كان عيداً دنيوياً أو دينياً، لا يمكن إلا أن توصـــف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة.

ففى منظر لعيد المعبودة حتحور، أقيـــم بمناسـبة موسم الحصاد، صور مصور فتى وفتاة يتخذان وضعـــاً فى غاية البراعة، يرتكز فيه كل منهما بأســـفل بطنـــه وكفيه على الأرض، ويرفع ساقيه إلـــى أعلـــى فـــوق ظهره، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه. وذلـــك مـــالا يتأتى على الأرجح، عن غير مقدرة رياضيـــة خالصـــة وتعليم وتدريب ومران، سواء أكان القائمون به هـــواة أم محترفين، رياضيين أو راقصين.

الرياضيات :

شغلت العلوم الرياضية والهندسية جانبا كبيرا مـــن أهتمام المصريين القدامى، وكانت تسير جنبا إلى جنـــب مع تعلم القراءة والكتابة لأهميتها فى الحياة العمليـــة، وكانت الدراسة نظرية وعملية معاً.

وقد برع المصريون فى بعض العلـــوم الرياضيـــة بالنسبة لزمانهم، ويعد عصر الدولة القديمة عصرهـــا الذهبى، والتى كانت ثمـــرة خـــبرة وتطـــور طويليـــن ومتصلين فى آن معاً، ومن المشكوك فيـــه أن تكـــون الرياضيـــات فـــى أيـــام الدولـــة الحديثـــة (١٥٧٥-١٠٨٧ق.م) قد تقدمت عما كانت عليه من قبـــل، فقـــد أستخدمت نفس النظريات والأساليب التى كانت معروفة على أيام الدولة القديمة، ومن ثم فقد أســـتنتج بعـــض العلماء أن المصريين لم ينظروا إلى هذه العلوم نظـــرة أكاديمية بالمعنى المفهوم، ولـــم يحـــاولوا تطويرهـــا بالبحث المتصل أو أستقصاء أصولها النظرية، بـــل أن اتجاههم حيالها كان عمليا يكاد يقتصـــر علـــى الناحيـــة التطبيقية، على أن هذه العلوم- على علاتها - قد نفعـــت وأثمرت، وأدت كل ما كان ينتظر منها، وســـدت مطـــالب الشعب فى كل نواحى الحياة.

وليس هناك من ريب فى أن مقتضيـــات الحيـــاة فـــى مصر، وجهود المصريين فـــى حـــل المشـــاكل المتصلـــة ببيئتهم وحرصهم الشديد على ذلك، كانت جميعا مـــن وراء أسباب تقدمهم فى الحساب، فتنظيم مياه النيـــل وقياســـها وضبطها، وتحديد مواسم الزراعـــة والحصـــاد، وأعمـــال البدل والتجارة وجمع الضرائب العينيـــة، وتقديـــر أبعـــاد الأراضي الزراعية، ومساحاتها عنـــد بيعـــها وتأجيرهـــا وتقسيمها باسم الدولة ، وتنفيذ المشروعات العامة، ومـــا

إلى ذلك، كتغيير حدود الأرض الزراعية بعد موسم الفيضان فمثلا إذا ما طاف طائف من الفيضان فأزال حدود الحقل، فإنه لا يمكن إعادتها إلى ما كانت عليه على وجه محقق، إلا إذا كان المرء يعرف مقاييسه بالضبط.

وقد سبق أن عرفنا أنه في بداية الدولة الوسطى (٢٠٥٢ -١٧٨٦ق.م) أن الملك "أمنمحات الأول" (١٩٩١ - ١٩٦٢ ق.م) قد أتبع سياسة جديدة بين أمراء الأقاليم منعت التنافس بينهم، وذلك عن طريق حدود ثابتة بين كل أقليم وآخر، كما سن قانونا نظم به نصيب كل إقليم من مياه النيل الخاصة بري الأرض الزراعية، وهكذا "قام جلالته مشرقا كاله الشمس أتوم نفسه، لكي يزهق الباطل ويعمر ما تخرب ويرده إلى ما كان عليه، ويعيد إلى كل مدينة ما أغتصبته الأخرى منها، ويجعل لكل مدينة حدودها التي تفصلها عن الأخرى، وقد أرسى أحجار الحدود ثابتة كالسماء"، كما يعين تبعية كل قناة بمفردها، وثبت نصيب كل أقليم في النيل، ولما كان يحب الحق كثيراً، فقد اتخذ أساساً لنفسه "ما موجود في السجلات القديمة،وما هو ثابت ومقرر في النصوص القديمة"، وهذا يعني أنه منذ عهد القديمة، على الأقل، كانت حدود الأقاليم ثابتة ومدونة ومسجلة، وهذا يعني بالتالي إفتراض وجود سجلات زراعية لأراضي المدن المختلفة ومناطقها.

وهذا وقد قام "أمنمحات الأول" كذلك بتحديد الكمية التي يقدمها كل إقليم من المواد الغذائية، وعدد السفن اللازمة للاسطول وإعداد الرجال للجيش المرابط، وذلك للمشروعات الملكية في أقاليمهم أو خارجها، ومن المعروف أن أمراء الأقاليم إنما كانوا مكلفين بحشد الجند، الذين كانوا يكونون في ذلك الوقت الجزء الأكبر من القوات المسلحة.

هذا وكان يدخل ضمن إطار الواجبات الملقاة على عاتق المشرفين على حقول أو مخازن غلال المعابد السهر على صحة مقاييس ومساحة الأراضي التابعة لمعبدهم، وهكذا يظهر السيد العظيم من الدولة الحديثة بعصا طويلة في إحدى يديه، وفي الأخرى أدوات الكتابة، يشرف على عملية القياس التي يقوم بها خادمان، ومعهم شريط قياس، يظهر أن طوله نحو مائة ذراع، قسم إلى أجزاء بواسطة عقد عقدت في أجزاء معينة لابد وأن تكون قد أختبرت دقته وصحته إدارة معبد أمون.

وكانت تلك كلها أمور تدعو إلى استخدام الحساب، فهم قد عرفوا العشرات والمئات وألوف الالوف، عرفوا الجمع والطرح، وأما الضرب فكان ضربا من الجمع وجمع الجمع، أي مضاعفة العدد المضروب في جدول صغير مرات تعادل العدد المضروب فيه، ثم تجمع حواصل ضرب المضاعفات التي تعادل في مجموعها العدد المضروب فيه، فمثلا ضرب ١١ × ١٤ يجري على النحو التالي:

١	١٤
٢	٢٨
٤	٥٦
٨	١١٢

حيث يشير الجدول إلى ما يبلغ مجموعة ١١، أي أنه يجمع حواصل الضرب في١،٢،٨، وهي ١٤+٢٨+١١٢، فيكون المطلوب ١٥٤.

وأما القسمة: فكانت عملية تجري عكس عملية الضرب، أي أنها كانت تعتمد على مضاعفة المقسوم عليه حتى يتعادل مع القاسم، وهو المبدأ الذي يقوم عليه تصميم الآلات الحاسبة في عصرنا الحديث، إذ تجري قسمة ١٥٤÷١٤ بأعداد الجدول السابق، ثم جمع ما يقابل مجموع ١٥٤، أي ١+٢+٨، وهو ١١، فيكون ذلك خارج القسمة.

هذا وقد توصل المصريون إلى معرفة الكسور البسيطة، وأستعاضوا بها عن الكسور المركبة (التي لم تستخدم إلا في أحوال قليلة)، وكذلك استخدموا بعض المعادلات الجبرية البسيطة، هذا وقد اتبع المصريون في جمع الكسور وضربها وقسمتها، نفس ما كانوا يتبعونه مع الأعداد الصحيحة، ومن حيث استخدام الطريقة عند الضرورة، والاكتفاء بالحلول الذهنية، كلما تيسر لهم أستخدامها.

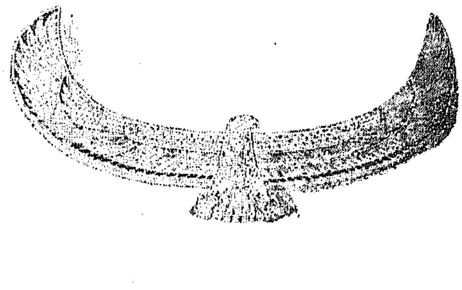
وتشير "بردية رند الرياضية" إلى جدول يبين نتائج قسمة العدد ٢ على المقامات الفردية من ٣ إلى ١٠١ في تفصيلات تشير إلى صحة النتائج، كما اشتملت على جداول لنتائج قسمة الأعداد من ١ إلى ٩ على العدد ١٠ معبراً عنها بالكسر ذي بسط الواحد الصحيح مستهدفا من ذلك غرضين، أولهما: حفظ نتائج القسمة في كسور مجردة، وثانيهما: تقديم مسائل عمليه تستطيع عقلية التلميذ أن تسايرها بعد تقديم البرهان على صحة النتائج.

وبردية رند الرياضية : تتكون من درجين من البردى، محفوظة بالمتحف البريطانى فى لندن (رقم ١٠٠٥٧-١٠٠٥٨)، وقد عثر الباحثون على جزء صغير يصل بينهما فى الجمعية التاريخية فى نيويورك، وهى جميعا تكون درجا واحد، أو رسالة واحدة، طول البردية ٥٤٤سم وعرضها ٣٣ سم، ويرجع تاريخها إلى عصر الهكسوس (١٧٢٥ - ١٥٧٥ ق.م)، ولكنها تذكر أنها نسخة من وثيقة أقدم منها ترجع إلى أيام الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٦ق.م)، وقد سجلت البردية على عنوان صفحة منها أسم الملك "عاوسررع - أبوفيس الأول" من ملوك الهكسوس، ويقول كاتب البردية فى الصفحة الإفتتاحية منها: "قواعد للبحث فى الطبيعة وهو معرفة كل ما هو كائن وكل غامض، وكل سر، أشهد أن هذا الدرج كتب فى السنة الثالثة والثلاثين، فى الشهر الرابع من فصل الفيضان، زمن ملك مصر العليا والسفلى، عا وسر رع، له الحياة، نقلا عن كتابة قديمة دونت أيام ملك مصر العليا والسفلى، نى معات رع "أمنمحات الثالث ١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م)، وكتب هذه النسخة أحموزة الكاتب".

وتوحى عبارة "أحموزة" أنه يدرك مدى أهمية عمله، فهو يدون كتاباً، أى مبحثا مرتبا فى المعلومات المعروفة فى ميدان تخصصه، أضطلع فيه بتدوين المسائل الأساسية فى الحساب والهندسة، كما بدت لمعاصريه. وتتضمن البردية مجموعة من الأمثلة النموذجية لمختلف مسائل الحساب والهندسة، ومن ثم فهى توضح لنا معارف المصريين فى هذا الميدان أبان تلك العصور، وهناك شك فى أن معارف المصريين فى الدول الحديثة قد زادت عن ذلك، فبعد ١٥٠٠ عام، نجد فى قوائم معبد أدفو نفس النظريات الهندسية المشابهة لما فى بردية رند هذه.

وقد أقتضت شئون الفلاحة أن يعرفوا علم المساحة، بخاصة أن النيل كان يغير الرقع الزراعية فى كل عام، وكانت وحدة القياس المستعملة هى الذراع الملكى الذى يبلغ طوله حوالى٥٢,٣ سم (أى يساوى ٢٠,٦٢بوصة)، كما أستخدموا ذراعاً آخر يصغره قليلا، ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية، وقسموا الذراع إلى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة)، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع، وأستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع، وأطلقوا عليها أسم "خت"، ووحدة مساحية للأراضى المتسعة تبلغ ٢٧٣٥ متراً مربعاً، أطلقوا عليها أسم (سشات)، ووحدة طولية للمسافات الكبيرة تبلغ نحو كيلو مترين أطلقوا عليها أسم "اترو".

وأما الموازين (من الحجر أو المعدن) فكانت وحدتها "دبن"، وزنته ٩١ جراما، وجزؤه "قدت" ويعادل ١/١٠ عشر الدبن، وأما وحدة كيل الغلال فهى: "حقات" (حوالى ٤,٧٨٥ متراً) ولها أجزاؤها، ومضاعفاتها وأما وحدة كيل السوائل فهى: "هن" ويعادل ١/٢٠ من "حقات" (أو ٠,٤٦ من اللتر).



ز

الـــــزراعـــــة :

النيل :

يعد النيل النهر العملاق بين أنهار العـــالم قاطبـــة، فهو أعظم مجرى مفرد علـــى الأرض، وهـــو أغـــزر الأنهار فيضا، يشق طريقة فى الصحراء ويسرى وحيدا فى مهامها نصف المرحلة على الأقل دون أن يلتقى به رافد أو تسقط عليه الأمطار.. ورغم ذلك فإنه لا يجـف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة يخلــق أخصـب بقعة على سطح الأرض.. ورغم أنه يفقد فــى شـبابه أروع قواه إلا أنه يظل محتفظا بحيويته حتى النهاية.

وطول نهر النيل يعادل عشر طـول محيـط الكـرة الأرضية، ومع ذلك فانه يتخذ أبسط الأشكال وأجملــها، فهو يكاد يجرى فـــى اسـتقامة - باسـتثناء بعـض المنعطفات - مدى ٢٧٥٠ ميلا ولا يكاد ينحرف خلالها طوال جريانه بأكثر من ٢٥٠ ميلا حتى لنرى المصـب يقع فى نفس خط طول المنبع.

وقيل أنه يشبه الزنبقة ذات الساق الملتوية.. هو ساقها والدلتا زهرتها وواحة الفيوم برعـم صغـير يتصل بها.. وقيل كذلك إنه يشـبه النخلـة ينتشـر سعفها على شكل الدلتا.. وقد سرى قول هـيرودوت عنه عبر القرون من أنه واهب الحياة لمصر وأنــها كانت تصبح من غيره صحراء قاحلة.

ولقد أرسيت قواعد الحضارة المصرية حين عـرف المصرى كيف يغير من ماء النهر وعرف عندئذ للنـهر قدرة فالهه من بين من إله من معبودات وتخيلـه فـى صورة رجل ممتلئ - أو شخص يجمـع بيـن بعـض صفات الذكور والأناث - يتوج رأسه مرة نبات الجنوب وأخرى نبات الشمال.

ولقد كانت الزراعة المورد الـــذى أكسـب مصـر حضارتها، وقد ترعرعت قبل العصر التاريخى بزمـــن بعيد، فمهدت الأرض وأعدت للزراعـــة منــذ عصــور ممعنة فى القدم كما عمل المصريون على شق شـــبكة من القنوات والترع يسهرون علـــى صيانتــها أتقــاء الفيضان المرتفع الذى كان يعنى الدمار بالنسبة لـــهم، أو يحتالون لرفع الماء إلى مستويات لا يستطيع مــاء النهر أن يصل إليها وذلك بتدبير أدوات تيسر ذلك.

ولقد أزداد أسلافنا معرفة بالنهر وعرفانا لجميلة حين أنجاب الجليد، فجفت الأشجار التى كانت تغطـى سطح الهضبة وأضطروا بدورهم إلى الـــنزول إلـــى وادى النهر يلتمسون الرزق عنده فكان بهم حفيــا: أمدهم بالغذاء ومنحهم الحياة.. وأدركوا أنهم مدينون له بكل شئ.. وكان فى قحط الصحراء المحيطة بـهم كذلك نعمة وبركة إذ حمتهم شر الطامعين وكسـرت من حدة هجمات المغيرين وأصبحت بذلـــك حصنــا طبيعيا ساعد على التطور السريع وإنشاء حضـــارة بلغت روعتها فى كثير من نواحيها حـــد الأعجــاز. ولقد ساعد النهر كذلك على الرقى السياســى فكــان رابطة الأتصال بين أجزائها مما عاون علـــى قيــام الوحدة رغم أختلاف العادات واللهجات أحيانا.

وتعد مصر مثلا واضحا للأقليم الطويل الذى لا يكـاد يكون له عرض.. فمدنها وقراها تنتشـر علـــى طـول ٧٥٠ ميلا على جانبى النهر وقد يسر النـــهر التنقـل بينها وربط بين أطرافها الذى جعل من قطريها وحـــدة ترتبط الأرتباط كله بالنهر. ولعل من أهم ما يشير إلـــى أثر النهر على الحياة المصرية التفرقة الواضحة بيـــن الأرض السوداء (التى يعيش عليها وتعد قوام الحيـــاة

عنده وتعنى مصر الحقيقية التى أطلق عليها هذه التسمية "الأرض السوداء") والأرض الحمراء التى تحف بها وتمتد إلى أبعاد لانهائية فى رأيه وكان النيل - على رأى بعض المؤرخين للديانة المصرية - أحد عاملين كان لهما أكبر الأثر فى الحياة المصرية (ثانيهما الشمس) ففيهما نشهد كبار آلهة الحياة والفكر لدى المصريين وبينهما كان صراع على مركز الصدارة، وهو صراع لم يخف أوزاره إلا فى القرن الخامس الميلادى.

وقد أدرك المصريون منذ عصور ممعنة فى القدم أن ماء النهر يأخذ فى الإرتفاع فى يوم معين يتفق وظهور نجم هو سوبد (المجهز) فى أفق منف فجعلوا من هذا اليوم بدأية للسنة الزراعية عندهم وأستطاعوا أن يحددوا طولها الصحيح بما يعادل المرحلة الواقعة بين ظهور النجم مرتين فى نفس المكان وقسموها إلى ثلاثة فصول زراعية هى فصل الغمر ثم فصل البذر ثم فصل الحصاد وقسموا كلا من هذه الفصول إلى شهور أربعة أعطيت أرقاما فى أول الأمر ثم منحت أسماء منذ العهد الفارسى وهكذا كانت عدة الشهور أثنى عشر شهرا يحوى كل منها ثلاثين يوما وأضافوا إليها فى نهاية العام فترة أطلقوا عليها فترة أعياد الآلهة النسية (أيام النسئ) وهى خمسة أيام تزيد يوما سادسا كل أربعة أعوام. وهذه السنة الزراعية بشهورها وتوقيتها هى المعروفة اليوم بالسنة القبطية التى لا يكاد الفلاح المصرى يعرف تاريخا غيرها لأنها لا تزال تتصل بحياته الزراعية، وهو أن عرف شهور السنة الهجرية لاتصالها بالدين أو الميلادية لشيوع التعارف بها فإنه لا يستطيع أن يغفل أمر السنة القبطية المصرية التى يؤرخ بها مواسم الزراعة ويقدر بها أيام البذر والحصاد ويؤقت بها نوبات أرتفاع النهر وأنخفاضه.

وكان فيضان النهر أمر لم يستطع المصرى أن يصل إلى أسبابه فى يسر، فهذا إله يقبع عند الشلال يفتح يده فيفيض ماء النهر ثم يقبضها فيفيض.. ولكن الارتفاع فى رأيه ليس سوى انتفاخ أغلب الأمر أنه ناجم عن سقوط دمعة من دموع أيزيس فى ليلة كانوا يطلقون عليه إسم "ليلة سقوط الدمعة" "جرح - أن - حاوتى" التى لا يزال المصريون يحتفظون حتى اليوم بذكراها فى الحادى عشر من بؤونة ويطلقون عليها إسم "ليلة النقطة".

وعرف المصريون للنيل سبعة فروع ذكرها الكتاب الكلاسيكيون تحت أسماء الفرع البلوزى والتانيسى والمنديسى والفاتنيتى والسبنيتى والبوليتى والكانوبى.

وكان المصريون يرقبون ماء الفيضان فى قلق لأن الفيضان العالى كان يعنى رخاء البلاد أما الفيضان المنخفض فكان معناه عدم كفاية الماء لرى الأرض مما يؤدى إلى ضآلة المحصول بل إلى المجاعة أحيانا.. ويحدثنا نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر ونراه يكتب إلى موظف من موظفيه هناك ويدعى "متر" يقول: "أن الحبوب نادرة جدا، والخضروات تكاد معدومة.. لقد نفد طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه. الناس لا يستطيعون حراكا، والأطفال يضجون بالبكاء، والشبان يجرون سيقانهم أما الشيوخ فقد سحق اليأس قلوبهم حتى ليكادون يسقطون أعياء وهم يمسكون بجوانبهم من الألم.. ليس فى أستطاعه النبلاء أن يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى الخواء.. لقد حل الخراب فى كل مكان".

ولم تكن المجاعات الناجمة عن أنخفاض ماء النهر أمرا نادر الحدوث فى مصر على مر العصور فسفر التكوين يتحدث كذلك عن مجاعة استغرقت سبع سنوات ومؤرخو العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦،١٠٧٢ كان الرغيف يباع خلالها بخمسة عشر دينارا (ما يعادل سبعة جنيهات ونصف) والبيضة بدينار، وحين نفدت الحيوانات استدار الإنسان إلى أخيه الإنسان ينهش لحمه ليطعم نفسه وولده حتى غدا الطعام الآدمى يباع علنا فى الأسواق وتفننوا فى أصطياد الآدميين فكانوا يلقون بالخطاطيف على المارة من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق ويذبحونهم.. وكان من الأمور الشائعة فى مجاعة عام ١٢٠١ أكل اللحم البشرى حتى كان الآباء يطعمون من لحوم فلذات أكبادهم.. ولم تسلم القبور من غارات الأحياء فغدت جثث الموتى طعاما يسد ألم المسغبة.

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى الحياة المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت خلالها أشجار الهضبة فطردت ساكنيها إلى وادى النهر وتحولوا من صائدين إلى زراع.. يلتمسون عند النهر رزقهم ويستقرون على ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون قواعد الحضارة الإنسانية.

أصبح المصرى بعد العصر الحجرى القديم راعيا ثم زارعا فصقل حد فأسه الحجرى أما فى العصر الحجرى

الحديث فقد كانت الأدغال تكسو الأرض، وكانت تأوى إليها وإلى الأحراش والمناقع الزرافة والفيل وأفراس النهر.. ولعل الحياة إذ ذاك كانت تشبه الحياة اليوم فى إقليم النيل الأبيض.. وكان لكفاح المصريين وصراعهم فى سبيل الحياة أثره فى مرانهم على العمل الشاق فى مجموعات متآزرة وفى تعارفهم وتعاونهم مما كان له أثره فيما بعد فى توحيد البلاد.

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من أوائل العصر الحجرى الحديث فى المناطق المختلفة مثل مرمدة والفيوم ودير تاسا إلى أن القوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية وأستطاعوا أن يخزنوا الفائض فى أهراء وورثت البدارى حضارة دير تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وأدراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير إلى مرحلة حضارية متقدمة فى مختلف نواحى الحياة. ويبدو أن البداريين اضطروا إلى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضى الزراعية حتى يسهل ريها بدلا من الأعتماد على الأمطار التى أدركوا أنها لا تكفى لرى الأراضى التى يرونها تصلح للزراعة.

وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هى حضارة نقادة بمراحلها المختلفة وتمتاز بالتوسع فى أستخدام النحاس فى صناعة الأدوات، وأن ظلوا يعتمدون على الظران.. وهناك ما يشير إلى أن صناعة الظران بدأت تتقهقر - من ناحية الكم على الأقل - أمام صناعة النحاس.. وفى المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السمانية) نستطيع أن نلمس مدى أدراك المصريين لخصائص النحاس وأستعماله فى نطاق أوسع.

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأسرات وهى حضارة المعادى وتنتسب إلى أواخر العصر الحجرى الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأسرات وقد أستبدلت فيها سلال الخوص المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلال.

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة التوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد إسم لملك يدعى "عقرب" عثر له فى نخن - الكاب (هيراقونبوليس) على رأس دبوس (مقمعة) حول الجزء العلوى منه صف من الألوية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الألوية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع الجنوب أن يقهرها ويخضعها لسلطانه.. وتحت هذه الألوية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك.. وتمثل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة، وتكاد النقوش كما نرى تشير إلى إهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى فى تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده فى أهم النواحى فى الحياة العامة عند المصريين.. وهى الزراعة.

الملكية الزراعية فى العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الثينى - الذى أستغرق قرابة الأربعة قرون - جهود أسلافهم فى هذا المضمار وأننا لنرى الآثار التى كشف عنها فى ذلك العهد البعيد تشير إلى أن طابع الحضارة المصرية والعناصر التى التزمتها دون تغيير طوال تاريخها قد أتخذت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة فى عهود أوائل ملوك الأسرة الأولى، وقد حددت فى هذه المرحلة حقوق الملك كما حددت واجباته.. وكان من بين الأعباء الملقاة على عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حياته، وذلك بحفر الترع وإقامة جسور لتيسير فلاحة الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقت الحاجة.. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الإدارى فى ذلك العهد ضئيلة، إلا أنه مما لاشك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما يساعدنا على تكوين فكرة عن واجباتهم وأعمالهم، وبالتالى عن الجهاز الإدارى فى الدولة ووظائفه..

كانت مصر مقسمة إلى مقاطعات، وكان المصريون يعتمدون فى أغلب الأمر على الزراعة التى تعتمد بدورها على فيضان النهر كما قدمنا وعلى تنظيم عملية الرى، وكان من الطبيعى أن تبلغ طريقة الرى درجة الكمال فى سرعة فائقة ما دامت موضع عنايتهم من قديم.. فحفروا الترع والقنوات وأقاموا الجسور، وقد أستدعى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالتفتيش على هذه القنوات والمحافظة

عليها.. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة.. فمنذ العهد الثينى نلقى لقب "عدج مر" ويعنى المشرف على حفر القنوات وهو اللقب الرئيسى لحكام المقاطعات.. ويظهر أن حملة هذا اللقب فى العهد الثينى كانوا فى الوقت نفسه حكام المقاطعات. وكان من أهم أختصاصات وظائفهم أن يحصلوا من الأرض بالوسائل المناسبة على أحس غلة ممكنة، وأن يسهموا بذلك فى الثراء العام أو بمعنى آخر فى ثراء الخزانة الملكية، وذلك لأن الملك كان يملك كل شئ. كان يقع على عاتق حاكم المقاطعة عبء التعداد وإحصاء الماشية بنوعيها: الكبيرة والصغيرة وهو أمر يشير فى تفصيلاته إلى حسن الإدارة، كما أن تنظيم الضرائب وجباتها وقصر الفترة التى يتم فيها الإحصاء دليل على أستهداف العدالة.. وكانوا يعنون بتدوين أرتفاع الفيضان بقصد التنبؤ بحالة رخاء البلاد. أو بقصد ملاحظة حالة الفيضان لتجنب المجاعة إذا جاء النهر شحيحا ضنينا بمائة، وهو أمر سبقت الإشارة إلى تكرار حدوثه وإلى آثاره السيئة حتى لنجد فى كتاب زوسر إلى عامله فى الجنوب - بالإضافة إلى ما نقلناه من نصه - ما ينبئ باستشارته فيما يجب عمله للخلاص من هذا الخطب وهو يسأله عن أجدر الآلهة باستدرار العون... ويشير الحاكم إلى أن الأله "خنوم" هو الذى يأتى بالنيل الطيب كما يأتى بالنيل الردئ (والأله خنوم كان واحدا من الآلهة المصرية الخالقة يرسل ماء النهر من معبده فى الفنتين) وجاء الملك إلى الجنوب ليشهد خنوم وليتوسل إليه أن يرفع الغمة والبلاء والمجاعة عن البلاد وعاتبه خنوم بسبب إهمال أمره، وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق البلاد من مصائب وويلات ووعد بالخير أن عنى بأمره، وأصدر زوسر مرسوما يمنح فيه معبد خنوم الأراضى الواقعة على جانبى النيل من سهيل إلى تاكومبسو على ضفتى النهر (وهى مراحل تتراوح طولا بين ٨٠ ، ٩٠ ميلا).

ولكن الأمور لا تظل من الناحية الإدارية طوال عهد الدولة القديمة كما كانت فى خلال العهد الثينى وخلال النصف الأول من الدولة القديمة إذ أنها تتخذ فى النصف الثانى مظهرا جديدا.. كان دومين الملك متسع النطاق يكفل حياة راضية لموظفيه، وكانت أملاك التاج واسعة.. تشمل كل ما كان يحكم صاحب التاج.. وازدادت أتساعا بعد توحيد البلاد وأنضمام أملاك ملك الشمال إلى أملاك ملك الجنوب.. ثم بدأ الملك ينعم باقطاعيات كهبات، وهكذا بدأت أملاكه تتقلص تدريجيا ولم يكن قانون الوراثة معروفا فى أول الأمر اجمالا وأن كان الأبن يرث أباه فى مركزه الإجتماعى أو فى الجبانة، إذ أن الوراثة التامة لم تكن تتم إلا فى حالات نادرة.. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملاك جدد تدريجيا.. وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها حتى أنتقلت السلطة فى الأقاليم إلى أيدى حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر فى المقاطعات على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء وسمح الملك، طائعا مختارا أو مكرها، فى نهاية الأمر بالتوريث، وسمح بنفوذ محلى للأمراء فأضعف هذا كله من كيانه وساعد على تقوية الأمراء على حسابه.. وبهذه الصورة أنهارت المركزية والملكية الشاملة للأراضى وتفتت الضيعة الكبرى إلى ضياع إقليمية. وكان من بين الوظائف الإدارية لمعاونى الملك وظيفة يحمل صاحبها لقب الوزير، ومهمته الأشراف على إدارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية ويعاونه فى ذلك رؤساء المأموريات الملقبون بحملة ختم الأله (ملك الوجه القبلى) وحملة ختم ملك الوجه البحرى (وهو لقب رمزى فى أغلب الأمر) وتحت أيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال.. وكانت إدارة الأعمال الزراعية تنقسم إلى مصلحة المواشى ومصلحة الزراعة والحقول ويشتغل بالأولى وكلاء يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء للحقول يعاونهم كتبه الحقول. وكان الملك يعين على كل إقليم حاكما من قبله يحمل لقب "عدج مر" كما أسلفنا أو لقب "سشم" يضاف إليه لقب رئيس المأموريات، وتحت أمرته عدد من قضاة الحقول وكتابها لهم الأشراف على الخدمات الإجبارية وجمع الضرائب المستحقة. وقد توالت المنح على حكام الأقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث، وأخذ الملك يعلن رضاءه عن موظفيه بمنحهم مساحات من الأراضى معفاة من الضرائب للصرف منها على إقامة الطقوس الجنازية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية ونشأ نظام جديد يعرف بنظام الإقطاع.. لم يكن شرا كله وان كان سلاحا ذا حدين بالنسبة للملكية.. وكانت خزانه الدولة تتألف أصلا من بيت المال الأبيض وبيت المال الأحمر، وأتحد البيتان فى الدولة القديمة تحت إدارة أصبحت تسمى "بيت المال المزدوج الأبيض" وكانت الدولة تشرف على جمع المنتجات التى كان على البلاد تقديمها للبيت العظيم "بر - عو" (وهى الكلمة التى تحولت فيما بعد إلى فرعون) وكان يقصد بها أصلا القصر الملكى لا الملك نفسه.. وكانت محاصيل الحقول والبساتين تجمع فى الشونة

المزدوجة، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل إليها مياه الفيضان إلا فى القليل النادر وبكميات ضئيلة، وكانت من أملاك التاج تعرف باسم "خنيتو-ش" يشرف عليها موظف له خطره فى الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هذه الأراضى مناطق الأهرام والمقابر الهامة. وكان يوقف للصرف عليها من أيراد محاصيلها وكانت معفاة من الضرائب، كما كانت تستغل - بالنسبة لظروفها الزراعية - كمراع أو حدائق للخضر ما دامت مياه الرى لا تستطيع أن تصل إليها بكميات وفيرة وبصفة منتظمة.

ولم تقتصر الإعفاءات والمنح فى النصف الثانى على حكام الأقاليم بل تجاوزتهم إلى كبار الموظفين والنبلاء الذين يستمتعون بالحظوة لدى الملك، وكانت المكافأة التى تصبو نفوسهم إليها ويتوقون إلى تحقيقها هبة ملكية بتكليف العمال لإعداد المقبرة بما تتطلبه من أدوات جنزية.. ولما كانت الطقوس الجنزيية تتطلب نفقات بعد الموت لضمان القيام بها لذا أصبح من الضرورى تخصيص ايراد ثابت للصرف على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمباشرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضى التى يكفل دخلها الأنفاق على هذه المقابر والطقوس.. ولدينا فى النصوص ما يشير إلى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون ينفق من مواردها على خدمة جنزية لأمير أو لملك.. وكانت المنح تبلغ أحيانا حدا كبير وكانت هذه الاراضى تعفى عادة من الضرائب المستحقة - أو من جانب كبير منها على الأقل - ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه إلى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزانه الدولة، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج.. ولئن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد إلا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير إلى ذلك المقابر فى النصف الثانى من الدولة القديمة.. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك - وخاصة فى عهد الأسرة الخامسة - يغدقون المنح على المعابد - وهى كثيرة جدا - وهكذا نستطيع أن نتصور العبء الذى بدأت تنوء به مالية الدولة.

وقد خلفت هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير إلى أن الشعب كان ينقسم فلاحين مرتبطين بالأرض (وعددهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة فى الأراضى الملكية وضياع الأمراء وأصحاب السلطان) وصناع وسكان المدن الأحرار.. وأنا لنجد فى بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لأتباعة وأن أحدا لم يتقول عليه بسوء وأن أحدا لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه.. على أنه، وأن كنا لا نعتمد على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التى كانت قائمة فعلا، ألا أنها تستطيع من غير شك أن تشير إلى المثل الأعلى فى إدراك أولى الأمر معنى معاملة الأتباع بالحسنى والعدل. ويبدو فى كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر أن العمل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يقترن بالموسيقى. وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يستغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والأستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن الركون إليه فى أطمئنان لتقرير ذلك. بل أن السبة التى تقترن بأعمال الملوك بناه الأهرام وأستغلالهم الشعب استغلالا دُنيئا يمكن تفسيرها بمبدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم أبان الفيضان منذ تغمر الأراضى بالمياه حتى تبدا فى الجفاف وتهيأ للبذر.. ثم يمتد فراغ آخر حتى جمع المحصول.. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وأن كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدى العاملة طوال فترة البطالة خاصة ووقت الفيضان أنسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة إلى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يؤجرون على هذه الأعمال ولا يسخرون.. يتناولون أجرهم طعاما وكساء ومأوى فى وقت لا يشغلهم فيه شاغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم. أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحتة الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته.

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه، كانت فى مبدأ الأمر منحة يهديها إلى أتباعه تقديرا لجهودهم فى خدمة التاج.. وكان ذلك أمرا لا بأس به ما دام يستمتع بالنفوذ والسلطان.. ولكن الضعاف من الملوك بدأوا يستشعرون الآثار المريرة لهذه المنح الواسعة وبدأ الممنوحون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت النواة تنمو فى أعقاب الأسرة السادسة فقوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستندين إلى أراضيهم الموروثة -

وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يمتون بصلة القرابة إلى البيت المالك فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية.. وبازدياد نفوذ الكهانة وظهور طبقة الملاك الجدد ذوى الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الأقطاعيين فى أجلى مظاهر الإقطاع بدأت موارده تضعف بسبب إعفاء الاقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتز تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الإرهاق .. كانت صلته بالملك الحقيقى للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل فى أغلب الأمر بموظف معرض للعزل أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات ممنوحة له يباشرها فى حذر.. وكان الفلاح يقدم جزءاً من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر أجراً له عن عمله فى الأرض . ولكن النظام الجديد - نظام الملكية والتوريث - خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من إرهاق الشعب واستغلاله، وخربت الذمم والضمائر واضطربت الأمور وفسدت حتى أحس الفلاحون أن خنصر الملاك الجدد أغلظ من متن المالك القديم.. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة أنهارت المثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحتة الذاتية غير مكترث بالدولة أن رأى تعارضا بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة.. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا إلى أن يفقد المحكومون ثقتهم فى الحاكمين ويتشككوا فى نواياهم.. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعى والإدراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبة فى الحرية والحياة ولا تتسق وما ينشده من عزة وكرامة يرى أنها أضحت جمعيا لازمة لمقومات كيانه، فثار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الإقطاع فى صورته البشعة.. وطالت مرحلة الفوضى التى مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحدا لم يكن يدرى من يجمع المحصول أن هو بذر الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطنابها فى البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه "لقد أصبحت البلاد خرابا وليس من يهتم بها أو يذرف الدمع عليها.. لقد جف النيل حتى ليسير المرء فيه.. كل خير قد ولى والبلاد طريحة البؤس والشقاء.. أملاك الرجل تغتصب ويستولى عليها غيره.. نقصت الأرض وتضاعف حكامها.. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كبيرا.. جباه الضرائب يكيلون حتى يطفح الكيل!" وقد حل القلق والأضطراب محل الأستقرار والطمأنينة قرابة قرنين من الزمان حتى أتيح لاصحاب الدولة الوسطى أن يقروا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد إلى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات إلى الأمام فى ميدان الحضارة والرقى.. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة فى النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها - أو كاد - سنوسرت الثالث، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا إلى الأستعانة بالأمراء حكام الأقاليم لتقوية مركزهم الشخصى ثم أدركوا خطورة الإقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم.. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد فى أيام سنوسرت الثالث نشهد خلفه امنمحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتى كانت تضيع هباء.. وأمر أولاً بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التى أنشأها أبوه فى سمنة وقمة وهى تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدماً عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سبباً) ولا تزال هذه المستويات مسجلة فى الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثانى والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثانى والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادى والأربعين من سنى حكمه.. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة ذلك العمل الهندسى الفخم الذى قام به ونعنى استصلاح أراضى منخفض الفيوم: كانت تشغل المنخفض فى عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حرفها اليونان إلى "مويريس" وتعنى البحر كانوا يطلقون عليها إسم "مر - ور" اليم الكبير، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطئ البحيرة المذكورة (ومكانها الحالى يبعد ٢٠ كيلو متراً من شاطئ البحيرة) وكان بحر يوسف - ولا يزال - يصب فيها وهو يخرج من شمال أسيوط كفرع من فروع النيل ويسير محاذياً لمجراه من الناحية الغربية ثم ينحرف إلى الغرب مخترقاً المرتفعات الغربية بالقرب من اللاهون. ورغبة فى الإفادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رؤى خزنها فى منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مسلحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف. وقد دعاه ذلك إلى إقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة إلى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن أكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان ويذكر "سترابو" أنه شهد الطريقة التى تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤ق.م على

الأقل.. وقد أستطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول إقليم الفيوم إلى بقعة من أخصب بقاع مصر، وقد أقام أمنمحات على الشاطئ الشمالى من البقعة التى كسبها من الغمر - عند مكان يدعى بياهمو - حاجزين ضخمين أقام فوقهما تمثالين كبيرين يمثلانه جالسا.

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يفيدوا منها.. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين: أما النوع الأول فيتضمن أملاكا يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فاقطاعية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان.. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك علية وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك وحده.. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحاكم لسلطاته حتى لا يحرم من دخل ضخم يؤذى حرمانه منه كيانه المادى، وقد نشأت، إلى جانب الحاكم طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره إلى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شئون الولايات حد من سلطان الحاكم، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو أصلاح البلاد وتنظيم وسائل الرى والزراعة وأقتراب الملكية من الشعب حتى غدت تستشعر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته، وقد نشأت إدارة جديدة فى هذا العهد هى إدارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر الترع وتنظيم توزيع الماء والعمل على صيانة الحياة الإقتصادية بالإشتراك مع إدارة أخرى هى الإدارة المالية.. وكانت الإدارتان من أهم أدارات الحكومة المركزية، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال.

وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى أضطربت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة أمبراطورية حدودها من أنحناءة الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين. ولدينا ما يشير إلى استجلاب ألوان من النباتات والأشجار فى هذا العهد من البلاد الاجنبية نتيجة لحملات الملوك الذين قاموا بنشر زراعتها فى مصر حتى لنرى واحدا منهم وهو تحوتمس الثالث ليسجل بعد عودته من حملته الثالثة فى نقش على أحد جدران قاعة خلفية بالكرنك نصا جاء فيه "العام الخامس والعشرون: تحت حكم ملك مصر العليا والسفلى "من خبر رع" الذى يعيش إلى الأبد: نباتات وجدها جلالته فى أرض رتنو العليا لتخضع البلاد جميعا تنفيذا لرغبة أبيه أمون الذى وضعهم تحت نعله إلى الأبد.. قال جلالته أقسم بقدر حب رع لى وأعزاز أمون أن كل ذلك حدث حقا.. أن جلالتى فعل ذلك رغبة منه فى تقديمها أمام ابيه أمون فى معبد أمون العظيم ذكرى أبدية إلى الأبد". أما حتشبسوت فنراها توجه حملة إلى بونت تعود من بين ما تحمله سفنها بأشجار تزرعها فى ساحة معبدها الجنزى.

وأما بالنسبة للهبات الملكية فى ذلك العهد فقد أتخذت شكلا جديدا: ذلك أن الجند المحاربين الذين كانوا يبلون بلاء حسنا فى الحروب كانوا يكافأون بمنح من الأراضى أثر العودة من كل حملة بالإضافة إلى عدد من السبايا والأسرى الذين يعملون فى الضيعة الصغيرة الجديدة وهكذا نشأت طبقة جديدة من الملاك الصغار الذين عادوا من وراء الحدود ومعهم دم جديد ساعد على رفع المستوى المادى والإجتماعى فى البيئة التى نشأوا فيها.

ويميز العهد الأمبراطورى فى الدولة الحديثة تغلب المصريين على محنة أنخفاض النيل فى بعض الأعوام، إذ تشير نصوص كثيرة إلى استيراد الحبوب من الأقاليم الآسيوية لسد هذا النقص أو العجز فى المحصول وهو أمر لم يكن مستطاعاً فى العصور السابقة إذ أنه فى استطاعة المصريين قبل ذلك أن يتحملوا سنة واحدة من سنى القحط معتمدين على المخزون من محصولات الأعوام السابقة ولكن تتابع سنى القحط كان يعنى بالنسبة لهم مجاعة لا يستطاع التخفيف من وطأتها أو التغلب عليها..

وكانت الماشية فى عصر الدولة الحديثة ترعى فى حقول البرسيم المزروعة بينما لم تكن الحال كذلك فى الدولة القديمة، إذ كانت ترسل إلى مراع طبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تبقى بها فترة من العام ذلك لأنه بينما كانت أراضى وادى النيل تستغل للزراعة فى الجنوب كانت الدلتا تحوى مساحات شاسعة من المراعى تنمو فيها الحشائش البرية. وقد قلت نسبة المساحات التى تشغلها المستنقعات بتجفيفها وبتحسين نظم الرى حتى غدا الأمر فى عهد الدولة الحديثة يعتمد غالبا على زراعة البرسيم لتربية الماشية وإن استغلت أحراش المستنقعات الباقية فى الإسهام فى ذلك الأمر.



كباش وثيران تدوس البذور لادخالها فى الأرض

الأدوات الزراعية :

كان النيل حين يفيض يغمر الأرض السوداء إلى ما وراء الضفتين فيحولها إلى برك من الماء ويفرقها جميعاً حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحياناً بغير القوارب الخفيفة، وكان المصريون يضطرون ازاء ذلك إلى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل فى حماس شديد متفائلين بما كان من ارتفاع ماء النهر وفيضه العميم ممتلئين أملا فى محصول وفير.

كان الفلاح يبدأ العمل بشق الأرض بالمحراث فيفتت كتل الطمى الضخمة بالفأس أحياناً وبالمحراث أحياناً أخرى. وكانت الفأس عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحياناً منساب تدريجياً أحيانا أخرى بعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر فى عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفأس ثم يشد المقبض إلى القطعة العريضة فى منتصفهما تقريبا بواسطة حبل يساعد من ناحيته على تقليل المسافة بينهما أو توسيعها.

أما المحراث فكان يتكون من سكين خشبية يثبت إليها مقبضان خشبيان يمتازان فى أول الأمر بقصرهما.. ثم العريش الطويل الذى يتصل بالمحراث فى جزئه الأسفل ويربط أحياناً إلى المحراث بحبل خاص زيادة فى تثبيته وينتهى العريش من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة "ناف" تربط إلى قرون الثورين اللذين يجران المحراث. وقد زاد طول المقبضين فى عهد الدولة الحديثة وزودا بأمكنة للأيدى كما استبدل الناف بآخر لا يربط إلى القرون بل يشد إلى العنق ويمنع انزلاقه بربطه إلى الصدر. وهذا النوع من المحاريث لا يقلب الأرض ولكن يشقها فقط.. وهو نفس المحراث الذى كان يستعمل - بل ولا يزال يستعمل - فى العصر الحديث بمصر قبل المحراث الآلى. وكان يجر المحراث ثوران وكان يحل محلهما أحياناً بغلان كما كان يتولى القيام بالحرث رجلان يضغط أحدهما على مقبضى المحراث ويتولى الآخر توجيه الثورين وحثهما على السير.



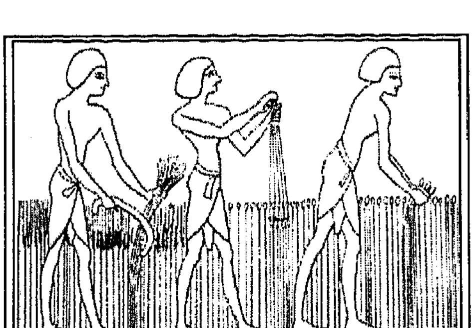
حرث الأرض الزراعية بواسطة المحراث

وحين تنتهى عملية حرث الأرض وتنظيفها من الكتل الطمية كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية البذر.. وكان يشرف على توزيع البذور موظف خاص (وخاصة حين كانت الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى "كاتب الحبوب" يسجل ما يصرف من بذور وما يوزع على العمال الزراعيين فى سلالهم التى كانوا يحملونها فى أيديهم أو يعلقونها فى رقابهم أو يشدونها إلى أكتافهم.

وبعد أن تنتهى عملية البذر السطحى كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور فى الأرض لئلا تلتقطها الطيور أو تضيع بددا.. وكانوا يطلقون على الحقول خرافاً وماشية تسير فى الحقل ويتقدم القطيع راع يحمل بعض الحبوب ليغرى الماشية باتباعه. وقد استبدلت الماشية أحياناً فى عصر الدولة الحديثة بالخنازير كما يشير إلى ذلك هيرودوت (وأن كان ذلك أمرا قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت فيما بعد).

وكان الفلاح دائم المرور على حقله لينقى المحصول من الشوائب وليعنى به ويرعاه ويحدد نموه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومقوسة تثبت فى جانبها المعد للقطع شظايا من الصوان (الظران) رفيعة ذات أسنان (مثل الشرشرة). وكانت سيقان النبات تقطع إلى ما يعلو ركبة الإنسان أو أعلى منها بقليل، أى إن السنابل لا تجمع بسيقانها بلى بجزء صغير من الساق، كأنما كانوا لا يعرفون فائدة للسيقان سوى أنها تعوق عملية الدرس. ومن الملاحظ فى مشاهد القبور أن العمل فى هذه المرحلة كان شاقا لارتفاع درجة الحرارة أثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه بإطفاء ظمأهم بجرعات من الجعة والماء من أناء كان يدور بينهم وكان كاتب الحقل يقيس مساحته بحبل ذى عقد لمعرفة المساحة المنزرعة بقصد ضبط مقدار المحصول.

وكان المحصول - بعد حصاده - يربط فى حزم ونظراً إلى أن طول السيقان المقطوعة كان قصيراً



جمع المحصول

فانهم كانوا يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف التى تحمل الحبوب إلى الخارج وتتلاقى الأطراف المقطوعة معا ثم تربط الحزمتان فى الوسط بحبل ثم تكوم الحزم معا فى المكان المزمع أن تدرس فيه، وكان الحمار يحمل هذه الحزم ويقوم بنقلها وتتبعه النساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط من حبوب فى سلال يحملونها. وكانت الحبوب توضع فوق الحمار فى "جنبتين" ثم فوق ظهره حتى يصل إلى الجرن فترفع عنه الحزم وتكوم معا فى كومة عالية.

وكان الجرن أرضا خلاء تسوى على سطحها سيقان الحبوب بما تحمل من سنابل ممتلئة وتطلق للمرور فوقها ثيران تدور عدة مرات حتى تفصل الحبوب عن القش. وتلى تلك العملية من عمليات الدرس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشعب الثلاث التى يقوم بها عادة رجلان بقصد تنقية الحبوب من التبن ثم تلى العملية فى نفس الوقت والمكان العملية الثالثة والأخيرة من عمليات التذرية كذلك وتقوم بها النساء عادة وهن يمسكن فى أيهديهن كفوفا خشبية يدفعن بها الحبوب إلى أعلا فى الهواء فتتساقط على الأرض لثقلها ويحمل التبن الخفيف بعيداً. ثم يقمن بعد ذلك بغربلة الحبوب فى غربال مربع حتى تنقى من التبن تماما.

وكانت الحبوب تنقل بعد ذلك إلى الصوامع بعد أن يكيل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول إلى صوامع صاحب الضيعة، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة إلى خمسة أمتار وقطرها متران وفى أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية لملء الصومعة بالحبوب ويصعدون إليها عن طريق سلم خارجى من الخشب. وتغلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة، أما الباب السفلى فلأخذ الحبوب منه حين تدعو الحاجة إلى ذلك. وكانت الصوامع تبنى أحيانا متجاورة ذات سقف واحد مشترك تغلق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر فى العمارنة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية أمتار ولا شك أنها كانت مرتفعة جدا كما لا شك أنها كانت مخزنا ضخما لتموين القصر الملكى.

ولسنا نستطيع أن نحدد تماما أنواع الحبوب التى كانت تزرع وأن كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح.. هذا إلى جانب أنواع أخرى سنتناولها بالحديث فيما بعد. كما عرف المصريون أنواعا من الخضروات سنعرض لها حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم.


تخزين وتسجيل الحبوب

أعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقدم فيها باكورة الحصاد كقرابين للاله المحلى أو للاله مين إله الخصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل الهة الحصاد "رننت". ولما كان الأله أوزيريس الها للقمح كذلك فإن الأحتفال به كان شائعا فى البلاد يدفنون فيها الحبوب.. وأغلب الظن أنهم كانوا ينتهزون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته.. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ بهذه الصورة حتى العصر الحديث، وقد شهدتها بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى.. شهدت رقصة يقوم بها رجل وامرأة ينعمان بحياة رغدة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتها.. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكى ثم تنحنى فوقه حتى تلامسه فإذا هو يبعث حيا وإذا الفرح والتهليل والموسيقى الصاخبة تدوى وإذا دبيب الحياة يسرى فى النغمات التى تنم عن السرور الغامر.

وقد سألت الراقص عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال أنها رقصة تؤدى فى مناسبات معينة.. وفى عيد القمح بصفة خاصة، وليس من المستبعد أنها انحدرت إلينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وأن لم يعرفوا لها أصلا.

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيد رأس أو فاتحة سنتهم الزراعية وهو عيد قومى عام لا يزال حتى اليوم يتمثل فى الإحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النيروز والذى ظلت مصر تعترف به عيدا قوميا حتى العهد الفاطمى.

وعرف المصريون عيد آخر من الأعياد الزراعية يقع عند الأنقلاب الربيعى أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شم النسيم وكان من أظهر ما يميز العيد - إلى جانب الرقص والموسيقى - وضع البصل حول الأعناق وشمع وتناول أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به أحتفالا رسميا وقوميا كذلك.

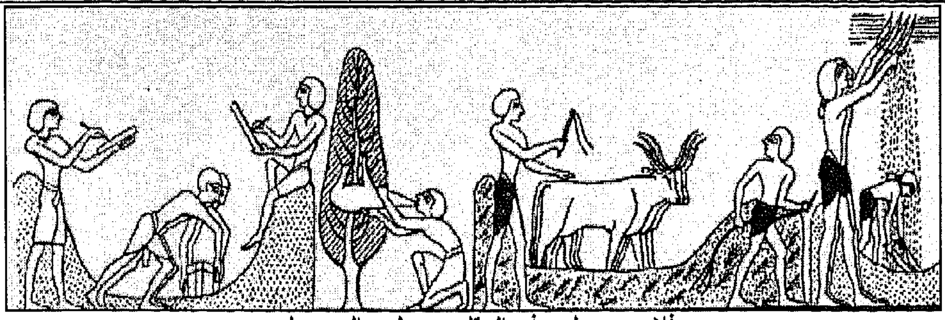
وكان هناك إلى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الأنقلاب الشتوى وفيه يسهرون الليل بطولة ويغطسون فى ماء النهر والأغلب أنه كان يناسب فى موعده فترة البذر والإحتفال بها.

ولقد كانت هناك من غير شك أعياد أخرى فى مناسبات معينة ولكن النصوص التى وصلتنا لا تحدد ماهيتها بل أن الإشارات إليها إشارات عابرة فى أغلب الأمر لا يستطاع من ورائها تحديد هدف العيد أو مناسبته.

الــــــــرى :

أدرك المصرى منذ أقدم العصور أن ماء النهر هو عماد حياته وأن مصر التى لا تسقط فيها الأمطار إلا نادرا، لا يعول فيها على ماء المطر إلا فى أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام، فجهد فى تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بلاده شبكة من القنوات يوجهها إلى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد إستطاعته، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيلة ذلك أن ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق، وكان يدرك تماما أن أهمال الغرين كفيل بسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التى بذلها فى شقها ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعميقها وتخليصها من الغرين الذى يسد مسالكها أمرا بالغ الأهمية لايقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها.

ولم تكن القنوات والترع لتصل إلى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة ولذا نراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف وهو عرق من الخشب يتحرك من وسطة على قائم خشبى كذلك وفى أحد طرفيه ثقل من الحجر وفى الطرف الآخر دلو من الجلد يغوص فى ماء الترعة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه فى مستوى أعلى وكان الأمر يتطلب أحيانا تركيب أكثر من شادوف لرفع المياه إلى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى الحوض الذى تصل إليه مياه الشادوف السفلى وهكذا..



فلاحون يعملون فى الحقل ويسجلون المحصول

وقد عرف المصرى كذلك إلى جانب الشادوف أداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهى الساقية وهى طراز يشبه السواقى التى يصفها الفلاحون اليوم.. وقد كشف عن ساقية فى منطقة تونا الجبل من عصر أواخر الأسرات أو العصر اليونانى الرومانى تستجلب الماء من عمق ٣٦ مترا على مرحلتين ويعتمد فى المرحلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعماقة الأولى الجوفية إلى إرتفاع عشرين مترا، ثم تصب الدلاء فى قنوات توصل إلى حوض كبير تسحب منه الساقية المعروفة التى تدار بالثيران.. ماء البئر.. وهو عمل هندسى يسترعى الإعجاب من غير شك جدد فى العصر الرومانى بأبنية من الآجر وأن كان يرجع من غير شك إلى عصور سابقة للعصر المذكور ما دامت تلك البئر هى المورد الوحيد للماء فى هذه الناحية.

البساتين والحدائق :

بنيت بيوت السراة فى مصر القديمة بحيث تحيط بها الحدائق والبساتين التى تتوسطها عادة بركة من الماء. ولدينا أكثر من مثل فى جهات متفرقة من أنحاء مصر يشير إلى ذلك، بل أن بعض الأشجار الضخمة بلغ ٧٦ شجرة فى بعض الأحيان وأن لم يصل فى أغلب الأمر إلى هذا القدر الكبير.

وكان بعض هذه الأشجار يقع جانبى ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية إلى البئر، وبعضها يكون صفوفا تزين جوانب الحديقة أو مجموعات تحيط فى نظام وتناسق بالجوسق ومنحدره وتشير بعض آثار بيوت العمارنة إلى المنزل الذى يختفى تماما وراء حديقة هائلة ويحيط بقطعة الأرض المربعة تقريبا من جميع جوانبها سور مرتفع بأعلاه فتحات وتظلله صفوف من الأشجار. ويؤدى الباب الرئيسى إلى حديقة الكروم حيث الكروم الفخمة بعناقيد العنب الكبيرة الزرقاء وهى تشرئب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية.

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم والأعناب تقطف منه ثم تنقل إلى المعاصر حيث تداس بالأقدام، ويجرى العصير عن طريق فتحة صغيرة إلى حوض تملأ منه جرار النبيذ.. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة.

وكانت توجد بالحدائق عادة برك مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل أرتفاعا.. وإلى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يأوى إليها رب المنزل عند المساء يرقب الطيور المائية وهى ترفرف على البحيرة بين زهور اللوتس ونبات البردى.

وهناك صورة لإحدى حدائق الأسرة الثامنة عشرة من مقبرة أننى مثل فيها رب البيت جالسا مع زوجته فى مقصورة وقد ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهى تضم عشرين نوعا مختلفا ومن بينها ثلاث وسبعون شجرة جميز وأحدى وثلاثون شجرة برساء ومائة وسبعون شجرة نخيل ومائة وعشرون شجرة دوم وخمس شجرات تين وأثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمان وتسع شجرات صفصاف وعشر شجرات أثل وجملتها حوالى خمسمائة شجرة، وكان "أننى" يعتز بحديقته من غير شك حتى كتب يقول أنه يأمل أن يجوس خلال حديقته الواقعة فى الغرب ليستروح النسيم تحت أشجار الجميز ولينعم بالنظر إلى أشجارها الجميلة العظيمة التى قام بغرسها عندما كان يعيش على الأرض.

وقد تردد كثيراً حديث السراه فى عهد الدولة القديمة عن حدائقهم وبساتينهم فهذا "متن" يشترى قطعة من الأرض مربعة الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بها أشجار طيبة من بينها التين والكروم كما

حفر بها بحيرة كبيرة.. وهذا خوف حر يتحدث في مقدمة نصه عن حديقته التي عنى بها وأشجاره التي غرسها فيها وبركته التي حفرها.

ولم يكن أمر إنشاء الحدائق مقصوراً على بيوت السراة، بل أنه كان أصلا من المنشئات العامة حتى لنرى رمسيس الثالث يشير إلى أنه أنشأ في طيبة زراعات للأشجار وأحواضا للزهور وأنه أنشأ في الدلتا حدائق بها أماكن للنزهة وفيها جميع أنواع أشجار الفاكهة الحلوة كما أنشأ طريقا مقدسا به الأزهار التي جئ بها من جميع الأقطار من نباتات "اسى" والبردى و"ردمت".. وتحدثنا حتشبسوت من قبله بإحضار إحدى وثلاثين شجرة بخور مخضرة في أصص من بلاد بونت..

ولم يكن حب المصرى لأن تحيط ببيته حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للورود والأزاهير.. فالمرأة تتجمل دائما بوضع زهرة أو زهرتين من زهور اللوتس فوق جبهتها وهي تمثل دائما ممسكة بزهرة في يدها تتشممها أحياناً أو تقربها إلى أنفها أو تهديها إلى جارتها.. وكان من بين ما يزين مائدة القرابين الأزهار.. كما كانت التوابيت تحاط بأكاليل الزهور وأوراقها.. هذا إلى أنه من المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة عن وحدة نباتية من اللوتس المتفتح من براعمة أو من النخيل. ولم تكن الأحتفالات الدينية تخلو من الأزاهير والورود بل أنها كانت تعتبر جزءا من الطقوس المفترض القيام بها.

ولم تكن زراعة الحدائق والبساتين مقصورة على الأشجار والزهور بل أن الخضروات كان لها نصيب كذلك من الأهتمام بأمرها.. وقد استنبت المصريون الكثير من أنواع الخضر الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانبا رئيسيا من موائدهم وعلى رأسها البصل والكرات.

أنظر الحديقة

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار.. إذ أن الجفاف الذى حل بالهضبة محا أشجار غاباتها وحين لجأ المصرى إلى الوادى لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردى وبعض الأشجار التي لا تصلح للأعمال الإنشائية الكبرى مثل النخيل والسنط والجميز والنبق والطرفاء والصفصاف.

وقد ظهر السنط على شكل كتل في البدارى، أما نخيل البلح والدوم فقد أستعمل للسقوف، وذلك عن طريق شقة إلى ألواح أو أستخدامه كتلا. ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية ويعلوها سقف من جذوع نخيل البلح في سقارة.. أما نخيل الدوم (الذى ينمو إلى الجنوب من البلينا) فقد سرى أستخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة. وكانت جذوع النخيل تستعمل في أول الأمر دعامات لأسقف الصالات والأبهاء وكانت تربط أحيانا إلى بعضها وتشد بالحبال وهو الشكل الذى مثل في الأحجار فيما بعد حين أستغنى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذى ضلل بعض الأثريين في وقت من الأوقات فظنوه طرازا من طرز العمارة اليونانية. أما النبق فقد أستعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه في الأسرة الثامنه عشرة وهو خشب يصلح للقطع ألواحا صغيرة، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور ما قبل التاريخ. أما خشب الجميز فمن الثابت العثور عليه في مقابر الأسرة الخامسة وأن كان هذا لا يمنع من أستخدامه قبل ذلك. وتذكر أقدم النصوص بناء سفن منه في الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضله النجارون أكثر من غيره، وأما الطرفاء فقد عرفت من اقدم العصور ومن المعروف أنها أستنبتت في خلال الأسرة الحادية عشرة في الدير البحرى. وأما الصفصاف فقد عرفه المصريون في العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدى.

وعرف المصريون إلى جانب هذه الأنواع أنواعا من الأخشاب المستوردة مثل البرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة، والزان والبتس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع الميلادى، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه في مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويغلب على الظن أنه عرف قبل ذلك.. منذ عصور ما قبل الأسرات والشربين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة، والأبنوس (من كوش وبونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى.

ومن الطريف أن نذكر كذلك أن المصريين توصلوا إلى معرفة صناعة خشب الأبلكاج.. ذلك أنه

عثر فى أحد ممرات هرم سقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والجونيبر (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة ذكية).

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعا من المحاصيل الزراعية لا نزال نقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم العصور وكانوا يحتفلون بعيده - كما قدمنا - كما كانت تقدم حبوبة للمعبود "تبر". وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه الجعة، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وصنعوا منها جميعا ألوانا متباينة من الخبز.

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان وقد ذاع صيتها فى العالم القديم حتى أن قوم موسى عليه السلام اشتاقوا إلى تناول بعضها بالأضافه إلى المن والسلوى.. وقد ذكر هيرودوت أن العدس كان من أهم أطعمة بناة الأهرام. وكان المصريون يأكلون الفول ويصنعون منه البيصارة، وأستعملوة كذلك طعاما لماشيتهم مع الجلبان والبرسيم وعرفوا كذلك الملانة يأكلونها فى عيد الربيع.

أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والخس والنوى وأدران وأكاليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيوت وأستخدموا الزيت فى طعامهم وفى الإضاءة وفى صناعة الألوان والعطور وفى التدليك.

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والنرنج والبصل والثوم والحماض وقد أستخدمت جميعا كأنواع من الخضر كما أستخدم بعضها فى أغراض طبية كذلك وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها فى بعض الأعياد.

وقد عرفوا كذلك اللفت ثم الملوخية منذ العصر الرومانى على الأقل. وعرفوا الفجل والكرات والبقدونس والكرفس والشبت والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرابين.. وكانت أوراق الكرفس والبطيخ تستعمل فى تزيين الموميات كما كان البصل يستعمل لانعاش الموتى.

وقد أشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والفقوس.. وكان البطيخ يزرع فى مصر العليا والواحات، أما الشمام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره فى المقابر.. وكان البطيخ والشمام من حجم صغير ويغلب على الظن أنه كان ينمو بريا وقد مثلت القثاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرابين.

وكان ثمار البرساء تؤكل كفاكهة وقيل أنه كانت لها فائدة طبية فى علاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش أستخدموهما فى الوصفات الطبية.

كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان، وكذلك حب العزيز وكانوا يقدمونه تحية للضيوف فى الحفلات ويتسلون بأكله ويضيفونه إلى شراب الجعة حتى يعطيه نكهة ومذاقا حلوا.

وكانوا يستوردن من الفاكهة الأجنبية(اللوز والبندق والجوز والخوخ والمشمش والصنوبر والخرنوب) وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا ومن أسيا الصغرى.

الماشية والطيور :

تزخر نقوش المقابر المصرية منذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمناظر منوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصيد الطيور والرياضات المتصلة بذلك كله مما يشير إشارة واضحة إلى عناية المصرى بالحيوان التى بلغت فى مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه.

وقد كان المصرى يعطى لأبقاره وثيرانه أسماء ويدللها ويتحدث إليها ويزينها أحيانا بجلاجل أو قلائد.

وكان الثور من أهم الحيوانات التى عنى بها المصرى.. وكان يكنى عنه بالملك فهو فى رأيهم "الثور القوى" وهو لقب التصق بالملكية منذ بداية العصور حتى نهايتها وأنا لنرى فى لوحة نعرمر المشهورة منظر الملك فى شكل ثور يناطح قلعة بقرنية رمزا لقوته وعنفوانه.

أما البقرة فكانت ترمز للألهة حتحور الهة الحب

والجمال.. والسماء. وكان يغلب على الأبقار والثيران اللون الأبيض أو اللون الأبيض المرقط ببقع كبيرة سوداء أو حمراء أو صفراء أو ذات لون بني، أما القرون فطويلة أو هلالية الشكل وأن التقينا في النقوش بثيران ذوات قرون قصيرة. وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التي يريدونها وكانوا يميلون إلى تحويلها إلى أسفل عن طريق الكشط والكي. ولسنا نعرف على التحقيق أصل الثور المصري ولكننا نعرف أنه بعد خروج المصريين إلى خارج الحدود التقليدية في الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالي واللون الأرقط جئ بها من النوبة ومن سوريا كما جئ كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحيثيين.

وكان المصري يعنى بتحسين السلالات ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من إطلاقها حرة في المراعي فنراه يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها إلى الشمال حيث وفرة المرعى في المستنقعات.

وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار. فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل في رقبتها ليتمكن من القيام باستدرار لبنها وهذا ثالث يسوقها إلى المرعى في رفق وهي تتحدث إليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك، وهذه عملية تلقيح بين ثور قوي وبقرة ولود.. وهي مناظر تتكرر في معظم الأحيان مما يشير إلى الإهتمام بحياة الأبقار وهو أهتمام لا نزال نلحظة في فلاحي مصر اليوم من عنايتهم بأبقارها ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها.

أما الرعاة فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم.. وكانوا أقرب إلى المتوحشين منهم إلى المتمدينين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسيرون عراة في أغلب الأمر أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطي عوراتهم.

ولكن كانوا يعرفون واجباتهم من غير شك ويقومون إلى جانب الرعي بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك. وكان الراعي يحمل عادة عصا يعلق في طرفها حصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهرير.. وكانت الكلاب تصحب الرعاة كما نعهدهم اليوم - للحراسة - وكانت مهمة الراعي في المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فإذا آن الأوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التي يزمع أن يعيشها فترة من الزمان حتى يعاود الذهاب إلى المستنقعات، ولكن الحياة بعد العودة تخضع إلى ألوان من الحساب يقدمها الرعاه عن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التي تسلموها، وبعد أستعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة تقريراً إلى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة.

وكانت الماشية من نوعين: الماشية الكبيرة وتعني الثيران والأبقار، والماشية الصغيرة وتعنى التيوس والكباش والماعز، وأما قطعان الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر إلا نادرا وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيرانه وماشيته بغيرها.

وكانت الماشية الصغيرة تربى أحيانا في المنازل وتسمن للأستهلاك اليومي وكان المصريون يعتمدون كذلك في طعامهم على الصيد والقنص فكانوا يخرجوا في رحلات صيد بواسطة الحبالة (الحبل ذي الأنشوطة) أو كلاب الصيد وكانوا يصيدون الظباء والتياتل والوعول التي تستأنس أحيانا وتضم إلى فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن باطعامها العجين كذلك.

انظر الحيوان

وكان المصري يعنى بلون من ألوان الرياضة التي حببت إليه وهي رياضة صيد الطيور البرية في المستنقعات بالبوميرانج أحيانا، وبالشباك أحيانا أخرى وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيور التي تربى وتسمن الأوز والبط كما عرفوا كذلك صيد السمان بالشباك من حقول القمح ولما لم تكن طيور الصيد تصل إلى أيديهم دائما وهي على قيد الحياة تماماً، فانهم كانوا يقومون بذبحها وتنظيفها ثم نقلها إلى بيوتهم لتزين موائدهم ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولائم والحفلات.

هذا جانب من حياة المصريين التي ألفوها منذ استقروا بالأرض التي لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق بل وبنفس الأدوات التي كانوا يستعملونها - مع تعديلات ليست ذات خطر - والتي يحبونها ويحبون ماشيتها التي تعيش معهم في بيوتهم حبا هو حبهم للحياة نفسها.

الـــــزمـــــن:

١- الفصول :

لم تكن السنة بالنسبة للمصريين مجرد الوقت الذى تستغرقه دورة الشمس بل المدة اللازمة التى يستغرقها محصول من المحصولات. وكانوا يكتبون كلمة سنة بالهيروغليفية رنبت وهى عبارة عن رسم يمثل غصناً صغيراً به برعم، وهذا الرمز الكتابى يوجد فى مجموعة مشتقات مثل : رنبى ومعناها "نضر - قوى" ورنبوت ومعناها المحصولات السنوية.

ولكن المحاصيل فى مصر تعتمد على الفيضان. وفى اوائل يونيه من كل عام تعانى البلاد من الجفاف وتنخفض المياه فى مجرى النيل وتهدد الصحراء بابتلاع أرض الوادى ، ويستولى على الناس شعور بالقلق الشديد ويقابل المصريون هبات الطبيعة السخية بعاطفة من الاعتراف بالجميل ممتزجة بالخوف - الخوف مثلاً من تشويه الإله حين يقطع حجر من المحجر، أو من خنقه حين تبذر حبة فى الأرض التى شقها المحراث، والخوف من سحقه عندما توطأ الغلال لدرسها أو قطع رأسه عندما تقطع السنابل. وعلى قدر ما كانت تعى ذاكرة الناس، فإن الفيضان لم يتخلف إطلاقاً. وكان يأتى أحياناً عالياً جداً وأحياناً أخرى منخفضاً، إلا أنه كان دائماً سخياً يروى الأرض العطشى، وبالرغم من أن التجربة لم تفشل إطلاقاً، فإن سكان شاطئ النهر لم يكونوا ليطمئنوا اطمئناناً كاملاً، "حينما يضرع إليك الناس كل عام لتمنحهم الماء اللازم لهم طوال العام، يروى القوى والضعيف على السواء. ويخرج كل رجل ومعه معداته، دون أن يتقاعس أحد اتكالا على جاره، لقد تجرد الكل من ملابسهم، أما أبناء الطبقة الراقية فلا يتزينون ولا يصخبون فى الليل بالأغانى". لقد فرضت التقوى على المصريين أن يضعوا النيل فى صف الآلهة منذ أقدم العصور، أطلقوا عليه اسم حابى وصوروه فى هيئة رجل شديد الامتلاء، له ثديان متدليان وبطن مكتنز، يشده حزام، وفى قدميه نعل. وهذه إحدى علامات الثراء، ويتوج رأسه إكليل من النباتات المائية، ويداه تنشران علامات الحياة أو يحمل بين يديه مائدة مثقلة بالقرابين تكاد تختفى تماماً تحت أكوام من السمك والبط وباقات الزهور وسنابل القمح. وكانت بلاد كثيرة تحمل اسم حابى، ويطلق عليه أبو الآلهة، لذا كان من الواجب ألا يكون الشعب أقل إكراماً له عن الآلهة الأخرى. ولم يقصر رمسيس الثالث فى ذلك، فطوال مدة حكمه فى مدينة أون وفى مدينة منف مدى ثلاث سنوات، أنشأ رمسيس أسفار حابى أوجددها حيث سطر فيها أنواع مختلفة كثيرة من الأطعمة والمحصولات، وكانت تصنع للمعبود حابى آلاف من التماثيل الصغيرة من الذهب والفضة والنحاس أو الرصاص والفيروز واللازورد والقيشانى ومن مواد أخرى، وكذلك كانت تصنع خواتم وتمائم وأقراط وتماثيل صغيرة لزوجة حابى واسمها ربيت، وفى اللحظة التى يجب أن يرتفع فيها منسوب مياه الفيضان كانت تقدم القرابين للمعبود حابى فى كثير من المعابد وتلقى أسفار النيل فى بركة معبد "رع حر أختى" فى مدينة أون، الذى كان يسمى قبحو. وكان ارتفاعه يماثل ارتفاع نهر النيل عند الشلال وربما كانوا يلقون فيها أيضاً تماثيل صغيرة وكانوا يكررون احتفالهم مرة أخرى بعد شهرين، عندما يصل الفيضان إلى أقصى ارتفاعه، ونهر النيل الذى يخترق أرض الوادى وينساب فى يسر بين الصحراوين محولا المدن إلى جرز، والقرى إلى جزر صغيرة، والجسور إلى سدود، يبدأ منسوب مياهه فى الانخفاض وبعد أربعة شهور من ابتداء ظهور الفيضان تعود مياه النيل إلى مجراها العادى. وهذه الفترة التى تستمر أربعة شهور، كان المصريون يعدونها أول فصول السنة وسموها آخت أى الفيضان.

وبمجرد أن تنحسر المياه عن الأرض كان الفلاحون ينتشرون فى الحقول دون أن يتركوا للأرض الوقت لتجف، فيحرثوها ويبذروا الحب فيها، وبعد ذلك لم يكن لديهم لمدة أربعة شهور أو خمسة إلا أن يرووها، ويأتى بعدئذ موسم الحصاد. وبعد الحصاد يدرسون الحبوب ويخزنونها، إلى غير ذلك من مختلف الأعمال التى كانوا يقومون بها. وعلى هذا فهناك فصل للفيضان آخت، يعقبه فصل لانحسار المياه عن الأرض بيريت ثم فصل المحصولات شو وعلى هذا فمجموع فصول السنة عند المصريين ثلاثة فصول بدلاً من أربعة كما كان الحال عند العبرانيين والإغريق.

ومهما كانت ظاهرة الفيضان منتظمة فإنه كان من العسير تحديد ابتداء السنة اعتماداً على مجرد ملاحظة ارتفاع مياه الفيضان، ولكن فى الوقت الذى تبدأ فيه مياه

النيل فى الارتفاع يحدث فى هذه الآونة حدث يمكن أن يكون مرشداً لمنشئ التقويم،فإن النجم سيريوس واسمه بالمصرى القديم سوبديت (الأبرق من الشعرى اليمانية)، والذى لم يكن يظهر منذ مدة طويلة، يبزغ للحظة بسيطة فى الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة.

ولم يفت المصريين أن يربطوا بين هاتين الظاهرتين فإنهم كانوا يعزون الفيضان إلى دموع إيزيس وكانوا يعتبرون ظهور النجم بمثابة احتفال بهذه المعبودة. ولذلك اعتبروا إيزيس شفيعة السنة، واليوم الذى تظهر فيه النجمة سوبديت اعتبر أول أيام السنة، وقد سجلت هذه المعادلة فى كتاب "بيت الحياة" الذى كان عبارة عن سجل للتقاليد والمعلومات التى ظلت سائدة منذ عهد الدولة القديمة حتى العصر المتأخر. وتقويم رمسيس الثالث الذى حفر على سور خارجى لمعبده فى مدينة هابو، نص فيه على أن عيد الألهة سوبديت الذى يحتفل به عند بزوغ هذه النجمة يتفق مع أول يوم من أيام السنة. وفى أغنية عاطفية يقارن المحب حبيبته بالنجمة التى تظهر فى بدء السنة الكاملة رنبيت نفرت، لأنه كان ثمة سنة عرجاء مبهمة تسمى رنبيت جاب حيث لا يظهر المعبود شو إطلاقاً ويحل الشتاء محل الصيف ولا تنتظم الشهور فى أوقاتها. والأهالى لا يحبون هذه السنة، فيقول الكاتب "ماذا نجنى من هذه السنة العرجاء" فالمزارعون والصيادون وصيادو الأسماك والمكتشفون والاطباء والكهنة كل أولئك كانوا مضطرين إلى إحياء معظم احتفالات الأعياد فى أوقات معينة، ويشاركهم فى هذا كل من كانت أعماله تتوقف على الظواهر الطبيعية فيستعملون السنة الكاملة حيث بقيت الشهور والفصول دون تغيير، وحيث كان آخيت يستمر أربعة شهور، يكون قد امتلأ النيل خلالها بمياه الفيضان، وبريت يوافق وقت البذر الذى يتفق وموسم الاعتدال، وشمو يوافق موسم الحصاد والأيام الحارة. ولهذا كانوا يقولون عن فرعون إنه ملطف للحرارة فى فصل شمو، وركن أدفائه الشمس فى فصل بريت. وكان عمال المناجم الذين يستخرجون الفيروز من سيناء يعلمون أنه لا يحب الانتظار إلى شهور فصل شمو لأن الجبال تكون خلال هذا الفصل الردئ ملتهبة مثل الحديد المنصهر، مما يؤثر فى لون الأحجار الكريمة.

وكان الأطباء البيطريون يعلمون أن بعض الأمراض والتوعكات يتفشى موسمياً، فالبعض منها يظهر خلال فصل بريت، والبعض الآخر فى فصل شمو.

وقد بلغت بهم الدقة فى العلاج بأن وصفوا أن تعطى بعض العقاقير فى الشهر الثالث أو الرابع من فصل بريت، بينما تعطى عقاقير أخرى فى الشهرين الأولين من هذا الفصل نفسه. وعلى النقيض من ذلك كانت بعض التركيبات الأخرى مفيدة خلال فصل آخت أو بريت أو شمو، وبمعنى آخر فى أى وقت طوال العام. ورغبة فى التيسير وسهولة الاستعمال قسمت فصول السنة الثلاثة إلى اثنى عشر شهراً كل شهر، يتكون من ثلاثين يوماً. وقد كان هذا لايزال مستعملاً فى عصر رمسيس كما كان مستعملاً من قبل فى أقدم العهود السابقة، حسب ترتيبها فى الفصل، فيقال: الشهر الأول أوالثانى أو الثالث أو الرابع من آخيت أو من بريت أو من شمو. والأسماء التى أخذت من الأعياد الشهرية لم تستعمل إلا فى العصر الصاوى وكانت تضاف خمسة أيام فى آخر الشهر الرابع من فصل شمو لتكملة العدد ٣٦٥. فكيف استطاعوا إذن التوصل إلى أن يبقى التقويم ثابتاً ويحولوا دون تأخير بدء السنة يوماً كل ٤سنوات؟. لا توجد مستندات فرعونية تذكر ذلك. ولكن سترابون ذكر بطريقة غير مألوفة، أنهم كانوا يضيفون يوماً فى بعض المناسبات عندما تكمل كسور الأيام الزائدة كل سنة يوماً كاملاً. وكان من الأفضل أن يضيفوا يوماً كل ٤ سنوات، وقد تم هذا عندما أتيح لمصر الحظ السعيد فى أن يتولى عرشها ملوك مثل الملك سيتى أو ابنه. ونستطيع أن ندرك أن هذا اليوم الإضافى قد أهمل أمره تماماً خلال أيام الاضطرابات، وبذلك اختل التقويم إلى أن لفت علماء "بيت الحياة" نظر أحد الفراعنة المتنورين إلى ذلك. فنظم التقويم وجعله متمشياً مع الطبيعة وأعاد بدء السنة إلى يوم عيد سوبديت.

٢- أيام السعد والنحس :

بعد أن يتمم المصرى واجباته نحو الآلهة ويراعى العطلة الدينية، كان لا يستطيع أن يستمتع بالملذات أو يؤدى أعمالاً نافعة دون أن يحتاط لأمره، وكانت الأيام مقسمة إلى ثلاثة أقسام مختلفة :

أيام سعيدة، وأيام منذرة، وأيام معاكسة عدائية، وذلك وفقاً للأحداث التى طبعت بها وقت أن كانت الآلهة على الأرض، ففى نهاية الشهر الثالث من موسم الفيضان توقف المعبودان حورس وست عن النضال المخيف الذى كان ناشباً بينهما. ومنذ تلك اللحظة ساد

السلام جميع أرجاء العالم. وأعطى حورس ملكية القطر المصرى بأكمله ، بينما استولى ست على الصحراء على مدى اتساعها وأصبح الإلهان فى صفاء دائم ووئام مستقر أمام الآلهة الذين سادهم السرور، لأن النزاع كان قد امتد إلى جميع سكان السماء. وتوج حورس رأسه بالتاج الأبيض بينما لبس ست التاج الأحمر. كانت هذه الأيام الثلاثة سعيدة، وكان أول يوم فى الشهر الثانى من فصل بريت من الأيام السعيدة أيضاً لأن رع رفع السماء بقوة ساعديه فى ذلك اليوم. وكذلك اليوم الثانى عشر من الشهر الثالث من هذا الفصل ذاته (بريت) لأن تحوت أخذ مكان عظمة أتوم "فى حوض حقيقتى المعبد".

ولكن سرعان ما عاد ست إلى القيام بأعماله الشريرة. ففى اليوم الثالث من الشهر الثانى من فصل بريت، اعترض ست وأعوانه طريق ملاحة المعبود شو. فكان هذا يوماً منذراً، مثل اليوم الثالث عشر من نفس الشهر، الذى أصبح من الأيام المخيفة إذ كانت عين المعبودة سخمت تقذف فيه بالأوبئة. أما يوم ٢٦ من الشهر الأول من فصل آخيت فلم يكن فقط يوماً مثيراً للقلق، ولكنه كان يوم نحس بكل ما فى هذه الكلمة من معنى، إذ أنه كان يوم الذكرى السنوية لوقوع المعركة الكبرى بين حورس وست. فقد اتخذ المعبودان هيئة البشر وأخذا يتصارعان على الضلوع ثم تغيرا على هيئة عجل البحر وأمضيا ثلاثة أيام وثلاث ليال على هذه الحال. إلى أن قامت إيزيس أم حورس وأخت ست وأجبرتهما على أن يتخلا عن هذه الهيئة المزرية حين طعنتهما برمحها. ويوم ميلاد ست وهو اليوم الثالث من أيام النسئ كان يوماً مشئوماً. فالملوك كانوا يمضون طيلة هذا اليوم حتى الليل دون أن يتفرغوا لأى عمل بل دون أن يعنوا حتى بإصلاح أنفسهم.

وكان سلوك الأفراد ينظم أيضاً وفقاً لطبيعة الأيام، ففى خلال أيام النحس كان من المستحسن عدم مغادرة البيت سواء كان عند غروب الشمس أو فى الليل أو حتى فى أية ساعة من ساعات النهار. وكان من المحرم الاستحمام أو ركوب قارب أو القيام برحلة أو أكل سمك أو أى شئ آخر يخرج من المياه أو ذبح عنزة أو عجل أو بطة. كما كان الاقتراب من النساء محرماً فى يوم ١٩ من الشهر الأول من فصل بريت. وفى أيام أخرى كثيرة، ومن فعل ذلك وقع فريسة للهلاك بالوباء وكانوا لا يجرؤون، على إشعال النار فى بيوتهم، وحرم عليهم الاستماع إلى الأغانى المرحة أوالنطق باسم ست، معبود الشجار والقسوة والشقاء ومن كان ينطق بهذا الاسم، فى غير الليل دبت فى بيته مشاجرات ومنازعات دائمة.

كيف عرف المصرى ما كان يمكن عمله أو ما كان يمكن القيام به بمقدار ثم ما حرم عليه الإتيان به أصلا؟ لاشك أنهم اعتمدوا فى ذلك على التقاليد الموروثة، ولكن كانت لديهم تقاويم بأيام السعد وأيام النحس، تعين ذاكرتهم وتبين لهم الحالات المشكوك فيها، ولدينا أجزاء كبيرة من أحد هذه التقاويم وبعض أجزاء من تقويمين آخرين. ويخيل إلى، لو أن الحظ واتانا فحصلنا على تقويم كامل لوجدنا المرجع الذى استند إليه المصريون فى اعتبار الشئ مسموحاً به أو محرماً. ولم تكن مصر وقتذاك ينقصها وحى الغيب. ونتائج تقويم أيام السعد وأيام النحس كانت ترد دون شك من المعابد التى كان فيها الوحى الغيبى. وكثيراً ما كانت هذه التقاويم متناقضة دون شك فكان المصرى الذى يشعر بحاجة ملحة إلى الخروج من بيته أو السفر أو العمل فى يوم من أيام النحس، يستشير وحيا أخر يعتبر هذه الأيام سعيدة، وهى التى كان يعتبرها الوحى الأول من أيام الشؤم. وفى مراكز عبادة أوزيريس وحورس وآمون كانت تصرفات ست تذكر بكل مرارة ولكن فى بابريميس وفى شرق الدلتا بأجمعه وفى وسط الدلتا وفى الإقليم الحادى عشر فى الوجه القبلى وفى نوبيت وفى البهنسا وبالإجمال فى كافة الأماكن التى كان يمجد فيها ست. كانت نفس هذه التصرفات تلقى تأييدا كبيرا وتعتبر من الأعمال العظمى، ويوم الأحتفال السنوى بها كان يعد من الأيام السعيدة، ولنفرض مع ذلك أنه لم تكن لدى المصرى السبل الميسرة ليستشير وحيا آخر أو كان لا يؤمن الا بوحى نبوءته، لقد كان يرشد إلى ذلك وربما كتبت فى نهاية التقويم السبل التى كانت تخرجه من مأزقة وتؤمنه على القيام بعمله كأن يتصل بزوجته دون خطر أو يستحم دون أن يبتلعه تمساح أو أن يلقى ثورا دون أن يموت فى الحال. وكان عليه أن يتلو تعاويذ ملائمة للمناسبة التى هو فيها أو أن يلمس تميمة، والأفضل من كل ذلك أن يتوجه إلى المعبد ليقدم قربانا صغيراً.

٣- التوقيت :

إن المصريين الذين قسموا السنة إلى أثنى عشر شهراً، قد قسموا النهار أيضا إلى أثنى عشرة ساعة وجعلوا الليل اثنتى عشرة ساعة كذلك ويظهر أنهم لم يقسموا الساعة بدورها إلى وحدات صغيرة.

فالكلمة "آت" التى نعبر عنها بلحظة، لا تـوازى أى مدة من الزمن محددة. وكان للساعات أسماء، فالساعة الأولى من النهار كانت تسمى البارقة، والسادسة تسمى القائمة والثانية عشر "رع يتحد بالحياة" والساعة الأولى فى الليل كانت تسمى "هزيمة أعداء رع" والساعة الثانية عشر ليلا كانت تسمى "تلك التى تشاهد جمال رع".

وقد يحملنا هذا على الظن بأن تسمية الساعات بهذه الأسماء يجعلها تتغير من يوم إلى آخر، ولكن ليس هذا بصحيح. ففى زمن الاعتدالين يتساوى الليل والنهار وفى بقية الأزمنة الأخرى كان المصريون يعرفون أن الشمس قد تتأخر أو تتقدم ولم يكن هذا ليقلقهم كما هو الحال بالنسبة لنا الآن، فأنه لا يضايقنا أن تكون الساعة السادسة صباحا أو الثامنة مساء تمثل أوقاتا تختلف فى الشتاء عنها فى الصيف.

ولم يكن يستعمل الأسماء التى سبق أن ذكرناها، غير الكهنة والعلماء ونجد بيانا بها على المقابر لأن حركة الشمس فى الأقاليم الأثنى عشر من العالم السفلى كانت تدخل النقوش الجنائزية وكان الأميون يكتفون بتحديد الساعات بواسطة الارقام، وتؤدى بنا هذه الملاحظة إلى التساؤل عما إذا كان المصريون قد شغفوا بمعرفة الساعة، وعما إذا كانت لديهم الوسائل التى تمكنهم من ذلك. لقد كانت هناك طبقة من الكهنة تسمى أونويت اشتقت من كلمة أنوت التى تعنى ساعة، كما لو كانوا يشتغلون بالتناوب من ساعة إلى أخرى ليمارسوا مراسيم دينية دائمة.

كان أحد كبار الموظفين فى عهد ببيى الأول يزعم أنه كان يعد كل ساعات العمل التى تفرضها الدولة، كما كان يحصى الحبوب والمواشى والمواد التى تحصل كضرائب وفى الخطاب الذى أرسلة الملك نفر كارع إلى حرخوف، أوصى المكتشف الذى أحضر إلى البلاط قزما راقصاً، أن يشرف على هذا الشئ الثمين، رجال يقظون يعدون كل ساعة وقد يكون من المبالغة أن نعتقد بناء على هذا النص أن أجهزة قياس الزمن كانت واسعة الانتشار، فلم يكن الملك نفر كارع الا صبيا حينما كتب لحر خوف. فمن الجائز أنه كان قد تصور فى سذاجة أن الأجهزة التى رآها فى القصر كانت فى متناول الناس جميعاً. وعلى كل حال، فالأجهزة التى تقيس الزمن كانت موجودة فى ذلك الوقت ويمكن أن نشاهد فى متاحفنا أمثلة منها، وهى تنتمى إلى العهد فيما بين الأسرة الثامنة عشر حتى العصر المتأخر. وفى الليل من المستطاع تعيين الساعة بملاحظة النجوم وبالاستعانة بمسطرة مشقوقة وزاويتين بهما خيط ينتهى بثقل من الرصاص، وينبغى أن يقوم اثنان بهذه العملية، فأحدهما راصد والثانى شاهد - ويجب أن يقفا تماما فى اتجاه النجم القطبى، ويستعين الراصد بلوحة قد أعدت من قبل لهذا الغرض صالحة للاستعمال لمدة خمسة عشر يوماً فقط، وبواسطتها يمكن قراءة أن نجمة معروفة بالذات يجب أن تكون موجودة فى الساعة الأولى فوق وسط الشاهد، وفى ساعة أخرى يجب أن يكون نجم آخر فوق العين اليسرى أو العين اليمنى للشاهد. وإذا تعذرت رؤية النجوم كانوا يستعملون آنية قمعية الشكل طولها ذراع تقريباً ومثقوبة من أسفل. وكانت سعة الإناء وقطر الثقب قد أعدت حسابياً بحيث تسكب المياه من الثقب فى مدة اثنتى عشرة ساعة تماما وغالبا ما تزين الواجهة الخارجية للإناء بأشكال فلكية. أو بسطور كتابات ونقوش تتعلق بأشكال رسمت أفقيا: ففى أعلى الواجهة توجد معبودات الأثنى عشر شهرا وأسفلها رموز العشيرات الست والثلاثين، وأسفل هذه عبارة إهداء الأثر، وأخيراً رسم فى كوة صغيرة قرد وهو الحيوان المقدس لتحوت معبود العلماء والكتابات. وكان بين ساقى القرد ذلك الثقب الذى تنسكب منه المياه - وفى الداخل كان هناك إثنا عشر شريطا رأسيا يفصل بين الواحد والآخر أفازير ذات عدد مساو رسمت عليها رموز الحياة والزمن والأستقرار. وفيها ثقوب غير عميقة وعلى أبعاد متساوية تقريبا وكان كل شريط يخصص عادة لشهر معين بالذات، ولكن نظراً لأن الثقوب كلها متماثلة فكانت تستخدم عمليا لكل الأوقات. وكان من المستطاع استعمال الساعة المائية خلال النهار والليل على السواء.. ولكن فى إقليم مثل مصر حيث لا تغيب الشمس أبدا كان من المستحسن أستعمال المزولة. وكان منها نوعان: النوع الأول كان يقاس به طول الظل، والنوع الثانى كان يعين به زاوية أتجاه الظل. وقلما كان الجمهور يهتم بأستعمال تلك الأجهزة. وكان أمرا غير مألوف أن يحدد توقيت وقوع حادث ما صغير كان أو كبيرا. وثمه أمراه شابة دونت قصتها على لوحة تذكارية ضمن مقتنيات المتحف

البريطانى تخبرنا أن ابنها قد ولد فى الساعة الرابعة من الليل ولكنها كانت زوجة أحد رجال الدين. وكانت الساعة تقترب من السابعة نهاراً عندما بلغ تحتمس الثالث مشارف بحيرة قينا فى سوريا ونصب الخيام. ولكن لم يذكر لنا المؤرخ أن هذه الدقة فى تحديد الوقت كانت نتيجة أستعمال المزولة. وكان مجرد ملاحظة الشمس كافيا للدلالة على أن الوقت قد تجاوز قليلا منتصف النهار. وعندما يصل المؤرخ إلى سرد أحداث الموقعة كان يقول ببساطة إن فى السنة الثالثة والعشرين فى الشهر الأول من الصيف، فى اليوم الحادى والعشرين وهو يوم عيد رع، إستيقظ صاحب الجلالة مبكراً. وفى سرد قصة هروب سنوحى أكتفى القصاص بأن أستعمل عبارات غير دقيقة مثل "أضيئت الأرض"، "فى ساعة تناول العشاء"، "فى ساعة الغسق"، وكانت هذه الطريقة فى التعبير مناسبة للمقام لأن الهارب المسكين لم يكن فى حاجة مطلقا إلى إستعمال أجهزة لمعرفة الوقت تضايقه مهما كانت خفيفة الحمل. وكانت نفس هذه العبارات أو عبارات أخرى تماثلها تماماً، يعثر عليها فى سجل وصف معركة قادش. وفى ورقة البردى المعروفة باسم أبوت التى تقص علينا تحقيقا قضائيا كما وردت فى محاضر التحقيق. بل إن هذه العبارات المقتضبة فى ذكر التوقيت لم تستعمل إطلاقا فى اللوحات التى تمثل وزيرا وهو يستقبل محصلى الضرائب أو التى تمثل رؤساء المصالح أو مجالس الملك وهو يستقبل مندوبى الدول الأجنبية، وكثيرا ما كان يذكر أن فرعون قد عقد المجلس الملكى ولكنهم كانوا يفضلون وقت الأنعقاد ولا يذكرونه ولو على وجه التقريب. ويزعم ديودور أن الملك كان يستيقظ فى ساعة مبكرة من الصباح وأن وقته كان موزعا بطريقة دقيقة بين العمل والعبادة والراحة. وليس من المحقق أن ما ذكره ديودور غير صحيح، غير أنه قلما يبدو أن مثل هذا النشاط يدب فى رعاياه السعداء. فكانوا يعتمدون قبل كل شئ على شعورهم بالجوع أو على مدى ارتفاع الشمس لتقدير الوقت أثناء النهار، وفى الليل بينما الصالحون من الناس ينامون، كان الآخرون لا يبالون إطلاقا بمعرفة الوقت. والساعات المائية والمزاول لم تكن أجهزة يستخدمها المدنيون ولا رجال الجيش ولكنها كانت جزءاً من أثاث المعابد يرجع إليها رجال الدين الأتقياء لأداء الشعائر الدينية فى أوقاتها بدقة.

الزواج :

كان من تعاليم أحد أبناء خوفو: "إذا كنت رجلا ذا أملاك، فليكن لك بيت خاص بك. ولتقترن بزوجة تحبك، فيولد لك أبن!" وبعد ذلك بألفى عام، قال حكيم آخر: "تزوج عندما تبلغ العشرين من عمرك، كى يصير لك أبن وأنت لا تزال صغير السن". وقد طلب من حتحور الخيرة، أن تعطى: "الأرملة زوجاً، والعذراء مسكناً". وكان من واجبات الرؤساء الاقطاعيين "أن يقدموا الفتيات الصغيرات إلى العزاب".

إذا كان لنا أن نصدق القصائد الغرامية فقد كان المصريون يتوقون إلى ترويج أولادهم، وكانوا يسمحون لأبناءهم بالأختيار. كانت الزيجات بالأقارب ذوى الدم الواحد هى القاعدة، تقريبا، فى العصور الهيلينيستية. ولكن هل كانت الحال كذلك فى العصور السابقة؟ والحقيقة أن كلمتى "أخ" و"أخت" قد أستعملتا فى القصائد الغرامية، بمعنى "العشاق". ولكن بتحليل أشجار العائلات لم تتضح أيه أمثلة معينة لزواج اثنين من أب واحد.

وكان الزواج القانونى بالمحرمات، أمتيازاً ملكياً، وكان الإله الموجود على الأرض كثير الزوجات، وله حريم من الملكات ومحظيات نبيلات المولد، وأميرات أجنبيات.

كان الزواج بإثنين من الأمور النادرة بين البشر العاديين. أما الأغنياء فكانت لهم محظيات من الإماء فضلا عن المسماة "محبوبة البيت".

لم تذكر المصادر، التى استقينا منها المعلومات، تلك الطقوس التى تبارك الزواج، ولكنها تدل على بعض عادات شرعية ذات صلة بالزواج. فمثلا، ميزت الإدارة بوضوح، فى المستندات الرسمية، بين الأعزب ذى المحظية وبين الرجل المتزوج؛ كان على العاشق أن يأخذ الهدايا إلى بيت فتاته؛ وكان بوسع الزوج أن يحول ثلثى ممتلكاته باسم زوجته (لتصير ممتلكات أولاده بعد مماته)؛ وكان الزنى بأمرأة سببا للطلاق وقد يؤدى إلى حرق الزانية وهى مقيدة؛ وكان الزوج يدفع تعويضا إذا أراد أن يطلق زوجته؛ وأخيراً، إذا لم ينجب الزوجان أولاداً، أمكنهما أتخاذ أمة صغيرة السن، فإن ولدت للزوج أولاداً أمكن جعلهم شرعيين بالعتق عند وفاته.

إنظر الأسرة المصرية

زوســــــــر :

جسر تعنى "المقدس" أما نترخت فهى جسد الآلـــه ولم يظهر إسم جسر على الآثار الا فى عصر الدولـــة الوسطى وأكدته آثار ترجع إلى عصر الدولة الحديثـــة وما بعدها أما فى الأسرة الثالثة كمـــا فـــى الأســـرتين الأولى والثانية فقد فضل الملوك نقش إسمهم الحـــورى على أثارهم وعلى هذا أستعمل الملك جسر إسم نترخت فى المجموعة الجنزية للهرم المدرج. كما يلاحـــظ أن بردية تورين قد سجلت أسم جسر بالحبر الأحمر ضمن ملوكها ربما لأهميته، وقط ظل إسم جسر فـــى أذهـــان المصريين عصورا طويلة إذ نجد نقشـــا يذكـــر علـــى صخرة كبيرة فى جزيرة سهيل جنوب أسوان ويطلـــق على هذه الصخرة إصطلاحا لوحة المجاعة وهى ترجـع إلى العصر البطلمى (من عهد بطليموس العاشر) وقـــد سميت هذه اللوحة كذلك لأنها تشير إلى حدوث مجاعـة فى العام الثامن عشر من حكم الملك جسر وذلك بعد أن قل الفيضان سبع ســـنوات متتاليـــة فقلـــت الحبـــوب. فاستشار جسر رئيس كهنتة أيمحوتب الذى أشار عليـــه بطلب العون من الأله خنوم إله الشلال وفى الليـــل رأى الملك فيما يرى النائم الأله خنوم يقول له "أنا خنوم خـــالقك، أنا نون العظيم الموجود منذ الأزل، أن الفيضان الذى يرتفع حيث شاء" وفى الصباح أمر الملك جســـر بمنـــح خـــيرات المنطقة إلى الأله خنوم. وقد حكم "زوسر" حوالى ١٩ عاما.

زوسر : (هرم مدرج)

يعتبر الهرم المدرج وما حوله من سور وما يضمه من معابد أقدم بناء ضخم من الحجر الجيرى فى تـــاريخ البشرية، أقيم ليكون قبراً للملك "زوسر" فى سقارة.

يحيط بالهرم والمبانى الملحقة به سور من الحجـــر الجيرى الأبيض كان إرتفاعه ١٠,٤٠ متراً، وطوله من الشمال إلى الجنوب ٥٤٥ متراً، ومـــن الشـــرق إلـــى الغرب ٢٧٧ متراً، وله أربع عشرة بوابة منها ثـــلاث عشرة بوابة رمزية، أى مرسومة فقط علـــى الســـور، وبوابة واحدة حقيقية تقع عن الجـــزء الجنوبـــى مـــن الواجهة الشـــرقية. يتمـــيز هـــذا الســـور بـــالدخلات والخرجات، أى ذات دخلات منكسرة كان من شـــأنها أن تنكسر عليها أشعة الشمس القويـــة فتتـــوزع عليـــها أضواء وظلال منسقة مما كان يخفف من قـــوة ضـــوء الشمس القوية من جهة ويفيض على الســـور جمـــالاً كثيراً من جهة أخرى، بينما يرى البعض الآخـــر أنـــه لدخول وخروج روح المتوفى.

الـــمـــدخـــل :

يرى الداخل من الباب ممر غير طويل سقفه مبنـــى بطريقة تشبه ما كان عليه السقف فى العمارة النباتيـــة أى بجزوع النخيل ولكن ممثل هنا فى الحجـــر، ومـــن الممر نصل إلى ردهة صغـــيرة مثـــل علـــى جانبيـــها مصراعى باب مفتوح، ومنها نصل إلى بهو طويـــل ذى أعمدة على الجانبين تربطـــهما بـــالجدارين الخلفيـــين حوائط ساندة، والأعمدة وعددها أربعون عموداً يمثـــل كل منها حزمة مـــن الغـــاب أو الأغصـــان أو ســـيقان البردى، ويلاحظ أن الساق يأخذ سمكه يقل كلما إرتفع. ولا شك أن بهو الأعمدة كان مستخدماً بقطع من الحجر الجيرى نصف دائرية تقليداً لجزوع النخيل.

ويرجح الأثريون أنه كانت هناك تماثيل للملك مـــع أحد آلهة الأقاليم بين الأعمدة، تمثله كملك للوجه القبلى هذا بالنسبة للجانب الجنوبى من الصالة، وتمثله ملكـــاً للوجه البحرى هذا بالنســـبة للجـــانب الشـــمالى مـــن الصالة. ولكن هذا الرأى لم يجـــد قبـــولاً كبـــيراً مـــن الأثريين وذلك نظراً لأن أقاليم مصر لم تصل إلـــى ٤٢ اقليم أو مقاطعة وهذا يتناســـب مـــع ٤٢ مقصـــورة بالصالة- إلا فى العصر البطلمى.

وعلى مقربة من نهاية هذا البهو، وفـــى الناحيـــة الغربية منه، نرى قاعة صغيرة مستطيلة يعتمد ســـقفها على ثمانى أعمدة يرتبط كل إثنين منها بجدار بينـــهما. وبعد ذلك نصل إلى ممر ضيق ذى باب ممثل فى الحجر على شكل نصف مفتوح.

ويجد الزائر نفسه بعد إجتياز هذا الباب داخل فنـــاء كبير مكشوف، ويجد أمامه المقبرة الجنوبيـــة وعلـــى يمينه يرتفع الهرم نفسه.

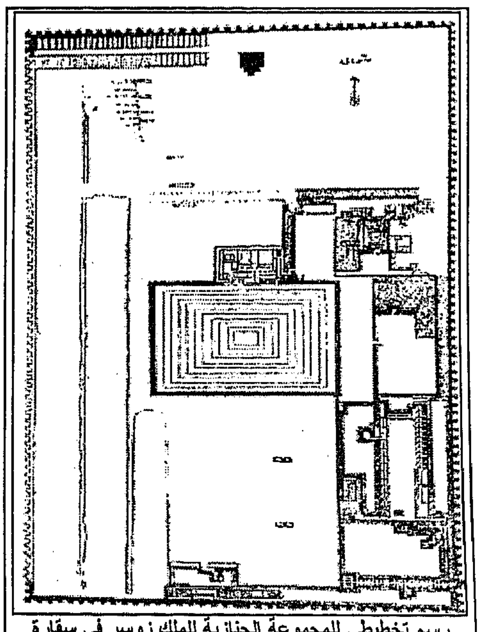
المقبرة الجنوبية :

وهى ملاصقة للسور الجنوبى الذى يحيط بمجموعة الهرم المدرج، وهى تتكون من جزئين، الجزء العلـــوى كالمصطبة ولا يزال ظاهراً واضحاً فوق السور، وكـــان طوله ٨٤ متراً، وعرضه ١٢ متراً، وهو من الحجـــر الجيرى وإفريزه مزخرف بحيات الكوبرا.

أما الجزء السفلى فهو منحوت فى الصخر على عمق يصل إلى ٢٨ متراً ويمكن الوصول إليه بدرج شديد الإنحدار حتى يصل إلى باب آخر يؤدى إلى غرفة دفن مبنية من الجرانيت الوردى تشبه غرفة الدفن فى الهرم المدرج. وبعد أن نمر فى غرفة الدفن توجد سلالم تصل إلى عدة غرف سفلية فى أحداها ثلاث لوحات للملك "زوسر" تمثله فى جريه طقسيه دينية، مرتدياً تاج الوجه البحرى مرة، وتاج الوجه القبلى مرة أخرى.

كذلك توجد غرف أخرى كثيرة زينت جدرانها بقطع من القاشانى الأزرق، كما عثر فى هذه الغرف على مجموعات من الأوانى تشبه تلك الأوانى التى عثر عليها فى الممرات السفلية للهرم المدرج.

ورغم ذلم فإننا لا نملك أى دليل أو برهان على أن القدماء قد شيدوا هذه الغرفة لتكون قبراً، ولا نملك أى دليل على أن أحداً دفن فيها. وقد ذهب علماء الآثار إلى أنها ربما بنيت لدفن مولود ملكى، أو أنها كانت لوضع أوانى الأحشاء الملكية. ولكن هناك رأى ربما كان أقرب إلى الصواب وهو أن هذه المقبرة تعتبر مقبرة رمزية للملك "زوسر" أقامها فى ناحية الجنوب من مقبرته الأصلية أى الهرم وذلك بدلاً من أن يقيم قبراً رمزياً له فى أبيدوس (محافظة سوهاج) وهى



رسم تخطيطى للمجموعة الجنازية للملك زوسر فى سقارة

الأرض المقدسة التى كان يحج إليها الجميع إذ كان يعتبرها المصريون القدماء المكان المقدس الذى دفن فيها الإله اوزيريس إله العالم الآخر، وذلك التقليد الذى إتبعه أسلافهم من ملوك الأسرة الأولى والثانية عندما كانوا يقيمون لأنفسهم مقبرتين أحداهما فى الشمال فى سقارة بإعتباره ملكاً للوجه البحرى، والثانية فى الجنوب فى أبيدوس بإعتباره ملكاً للوجه القبلى.

ويمر الزائر عند إجتيازه الفناء الكبير المكشوف ببقايا بناءين صغيرين من الحجر على شكل حرف B من المحتمل أنهما يرتبطان بطقوس عيد السد (العيد الثلاثينى). ونعود مرة ثانية إلى الصالة الطولية لنصل منها إلى :

معبد العيد الثلاثينى : (الحب سد)

أقيم هذا المعبد للأحتفال بمرور ثلاثين عاماً على تولى الملك الحكم وذلك ليثبت لشعبه أنه مازال يتمتع بالقوة التى تمكنه من الأستمرار فى الحكم.

ويحوى المعبد مقاصير، وكذلك رصيف مرتفع ذو درجات من الجانبين كان يرتقيها الملك ليجلس على عرشين يمثلان الوجه البحرى والقبلى، وكان على الملك إجراء الطقوس الدينية على كل عرش على حدة ليجدد صفته الملكية المزدوجة ملكاً للوجهين.

وتوجد مقاصير على جانب المعبد الشرقية والغربية. وفى الجزء الشمالى يوجد بقايا أربعة أزواج أقدام هى قطعاً لأربعة تماثيل تمثل الملك وزوجته وإبنتاه.

ومن دراستنا عن العيد الثلاثينى نعرف أنه كان معروفاً منذ الأسرة الأولى على الأقل، وكان الملك يلبس أثناء قيامه ببعض طقوس هذا العيد لباساً خاصاً، وكان يؤدى رقصات خاصة ويجرى عدداً معيناً من الدورات حول جدران قصره.

كان يتحتم على الملك أن يقوم بعمل كل طقس من الطقوس مرتين، إحداهما كملك للوجه القبلى والأخرى كملك للوجه البحرى، ويرجع أصل هذه الاحتفالات إلى عادة قديمة مازالت معروفة بين عدد قليل من القبائل التى تعيش فى أواسط أفريقيا.

وتقضى هذه العادة بألا يسمح للحاكم بأن تزيد مدة حكمه على ثلاثين عاماً فإذا إنتهت كانوا يقتلونه لأنه خير القبيلة كلها وبخاصة ما يتعلق بالمحصولات وقطعان الماشية- يرتبط إرتباطاً مباشراً بصحة هذا الحاكم ونشاطه، ولكن من المعروف أن المصريين القدماء لو يؤمنوا بالتضحية البشرية ولم يقتلوا الحاكم.

كان الملوك يحتفلون بعيد السد كوسيلة لتجديد قوى شبابهم، وبذلك يطيلون مدة حكمهم. وإستمر الأحتفال بعيد السد حتى نهاية التاريخ المصرى القديم. ولم يكن أكثر الملوك ينتظرون حتى تصل مدة حكمهم ثلاثين عاماً لكى يقيموا إحتفالات هذا العيد. وقد إحتفل "زوسر" بأحد الأعياد بالرغم من أن مدة حكمه لم تزد عن تسعة عشر عاماً.

مبنى الجنوب :

إلى الشمال من معبد العيد الثلاثينى نرى بقايا مبنى يعرف باسم "مبنى الجنوب"، وكان يحيط به سور خاص وله ساحة أمامه ويزين واجهته أعمدة اربعة متصلة بالواجهة وإلى الشرق من واجهة المبنى نجد بقايا أعمدة كانت تيجانها محلاه بورقتين من أوراق الزهر مّتدليان على الجانبين، ربما رمزاً للوجه القبلى.

وعلى الجدارن الداخلية للمبنى توجد كتابة هيراطيقية بالمداد الأسود ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشر أى حوالى ١٣٠٠ سنة بعد عصر الملك "زوسر" والكتابة تتحدث عن جمال المبنى وعظمته وأنه لا يزال يزهو ويتلألأ كالإله رع.

مبنى الشمال :

وهو يقع خلف مبنى الجنوب وإلى الشمال منه، وهو فى طرازه وعمارته يشبه بالضبط مبنى الجنوب، ولكنه يختلف عنه فى وجود ثلاثة أعمدة تمثل نبات البردى الذى هو رمز الوجه البحرى.

ولابد أن هذين المبنيين كانا يمثلان مبنيان لهما علاقة بالوجه البحرى وبالوجه القبلى، وقد أقيما هنا وبهذه الكيفية رمزاً لسلطة الملك وسيادته على الأرضين ولتتمكن الروح من الاستمرار فى سيادتها الملكية فى العالم الآخر، كذلك ربما أنه لها علاقة بعيد السد وبتغيير ملابس وشعارات الملك بإعتباره ملكاً للوجهين.

المعبد الجنازى :

يوجد فى شمال الهرم المدرج وذلك بخلاف ما إتبعه الملوك فيما بعد عندما شيدوا معابدهم الجنازية فى الجانب الشرقى من أهراماتهم، والمعبد فى حالة سيئة من التدمير ومن الصعب تتبع تخطيطه، ويمكن مشاهدة قواعد الأعمدة وبقايا جدران حمامين.

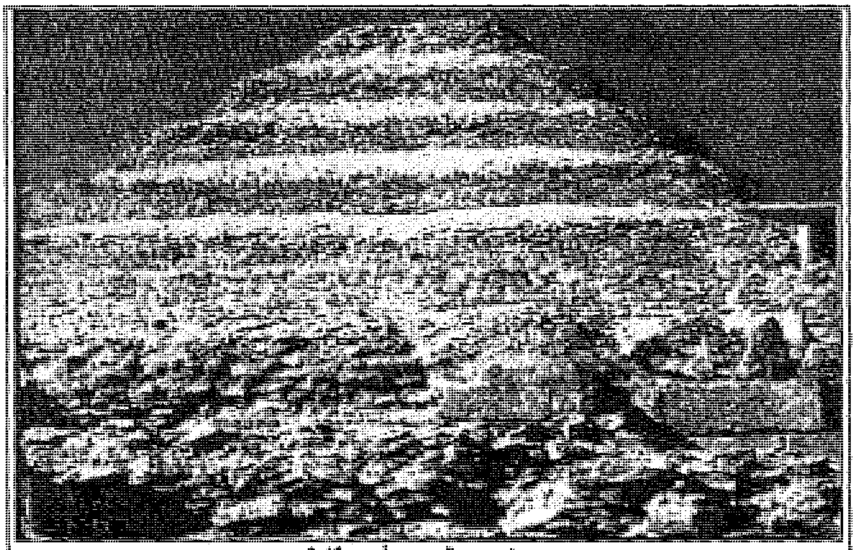
وفى الجدار الجنوبى لهذا المعبد يوجد الممر المؤدى إلى المدخل الشمالى للهرم وهو مغلق حالياً للجمهور لخطورته.

السرداب :

عبارة عن غرفة صغيرة مغلقة تماماً مستندة على الواجهة الشمالية للهرم وعند الكشف عنها كانت تحوى تمثالاً للملك "زوسر" نقل إلى المتحف المصرى ووضع بدلاً منه نموذج يطابقه تماماً. ونلاحظ فتحتين فى السرداب من الأمام يمكن للزائر أن يرى منها نموذج التمثال الموضوع مكان التمثال الأصلى. ويفسر العلماء وجود هاتين الفتحتين برغبة الملك فى أن يشاهد تمثاله العالم الخارجى من خلالهما، أو ربما لكى يستقبل التمثال النجوم، أو لكى يرى التمثال الملكى النجم الشمالى والنجوم التى تتلألأ ولا تفن ويتمنى أن تكون روحه خالدة فى العالم الآخر مثل تلك النجوم.

الهرم المدرج :

يعتقد الكثيرون أن الهرم المدرج يتكون من ست مصاطب بنيت الواحدة فوق الأخرى، ولكن الأبحاث الحديثة والدراسات الدقيقة توضح أنه قد مر تشييد الهرم بعدة مراحل. فقبل أن يبنى العمال المطصبة الأولى حفروا بئراً فى الصخر عمقها ٢٨ متراً وأسفل هذا البئر بنوا حجرة دفن مستطيلة الشكل من أحجار الجرانيت. وقطعوا عدة دهاليز أعدت ليوضع فيها الأثاث الجنازى والأوانى الكبيرة التى كانت تدفن مع الملك، والتى وصلت إلى حوالى ٥٠ ألف إناء من الألابستر.



هرم زوسر المدرج فى سقارة

وإليكم الآن مراحل تطور بناء الهرم :

١ المصطبة الأولى : وكانت مربعة وإرتفاعها ثمانية أمتار وطول كل ضلع فيها ٦٣ متر.

٢ أضيف إلى هذه المصطبة كسوة سمكها ثلاثة أمتار من جميع النواحى.

٣ بعد ذلك تمت إضافة من ناحية الشرق قدرها تسعة أمتار، وهنا أصبحت المصطبة مستطيلة.

٤ إضافة ثلاثة أمتار أخرى. وهكذا أصبح هرم مدرج مكون من أربع مصاطب مشيدة واحدة فوق الأخرى.

٥ ثم أدخل المهندس المعمارى تعديلاً جديداً وهو إضافة طفيفة من الناحيتين الشمالية والغربية وزيادة عدد المصاطب من أربع إلى ست.

٦ ثم كان التعديل النهائى بإضافة مبان فى كل جهة من الجهات، وأصبح طول الهرم المدرج بعد كل هذه التعديلات حوالى ١٤٠ متراً من الشرق إلى الغرب، وحوالى ١١٨ متراً من الشمال إلى الجنوب وأصبح إرتفاعه حوالى ٦٠ متراً، وقد شيدوه من الحجر المحلى الذى قطعوه من محاجر سقارة، أما أحجار الكساء الخارجى فقد كانت من الحجر الجيرى الجيد الأبيض اللون الذى حصلوا عليه من محاجر طره.

ولا شك أن هذه الفكرة قد طرأت للمهندس "إيمحوتب" نتيجة لأسباب معمارية لدى المصريين لإقامة سلم ضخم عملاق يصعد إلى السماء وكأنه يسهل صعود روح الملك المتوفى إلى أبيه الإله رع إله الشمس كما أصبح "زوسر" هو الآخر مؤلها من شعبه.

وبالرغم مما أصاب هذه المبانى على مر السنين فإن من يزور هذه المجموعة الهرمية لا يستطيع إلا الإعجاب بالبساطة الفائقة فى عمارتها، كما يعجب أيضاً برشاقتها وحفظ النسب بين المبانى، مما يجعلها ملائمة ومتناسبة مع الهرم نفسه.

زوسر : (تمثال)

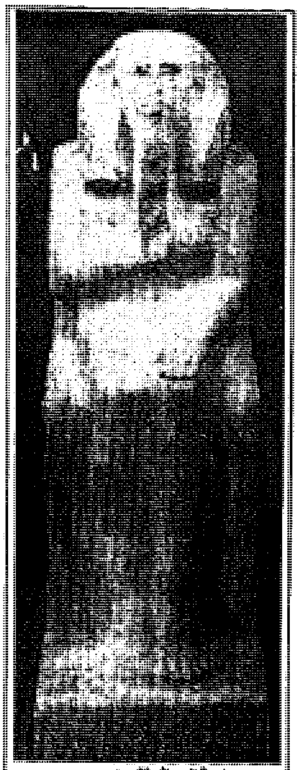
عثر عليه فى السرداب الواقع إلى أقصى الشرق من معبد "زوسر" الجنازى. والتمثال منحوت من الحجر الجيرى الأبيض وبه بقايا ألوان، ويعد من أقدم التماثيل الملكية ذات الحجم الطبيعى، إرتفاعه ١٤٠ سم جالساً. وقد وجد داخل السرداب شمال الهرم المدرج متجهاً بناظريه إلى الشمال من خلال ثقبين دائريين خصصا لذلك فى الجدار الشمالى للسرداب حيث يوجد النجم القطبى، ويتمنى الملك أن تبقى روحه خالدة مثل النجوم التى لا تفنى. والتمثال يمثل الملك جالساً، لابساً الشعر المستعار الأسود على رأسه وفوقه منديل الرأس ذو الثنيات، واللحية الملكية المستعارة وعباءه طويلة حابكة حتى تبدو من تحتها أشكال الجسم الرشيق ذى القامة المديدة. وقد جلس الملك على مقعد بسيط ذى مسند قصير للظهر فى وضع هادئ مستقر، واضعا يده

اليسرى على ركبته واليمنى على صدره.

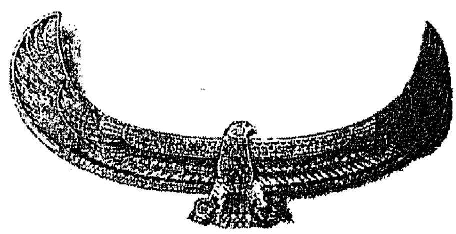
ويتميز التمثال بوجه معبر فيه حزم على الرغـم ن فقدان العينين، فقد كانتا مرصعتين. هذا بجانب شـفتين ممتلئتين وبروز الوجنتين. والتمثال هنا إن عبر شـيء فهو يعبر عن الملك الإله. وقد ذكر على قاعدته اسـم الملك وألقابه منقوشاً بالخط الهيروغليفي.

"ملك مصر السفلى والعليا، السيدتين، جسد الإلـه المقدس (جسر)".

والتمثال بالمتحف المصرى.



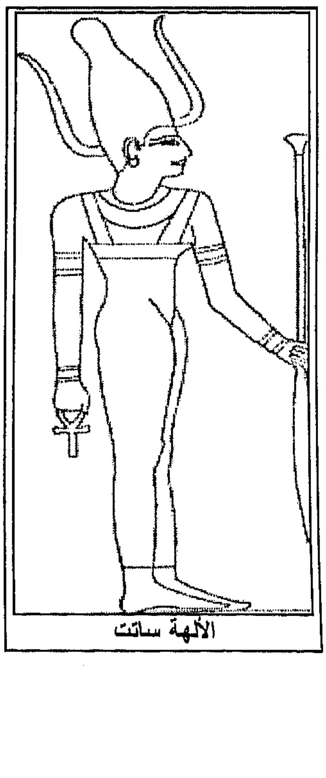
تمثال الملك زوسر



س

ساتت :

كانت ساتت إلهة الخصب والحب، كما كانت إلهة للحياة والرطوبة، فضلاً عن الفيضان والنيل، وقد تركزت عبادتها شأنها شأن عنقت في جزيرة سهيل (٣ كيلو جنوبى أسوان)، كما عبدت فى اليفانتين، حيث كونت مع خنوم وعنقت ثالوث هذه المنطقة وذلك بعد أن اغتصبت مركز عنقت كزوجة لخنوم وأصبحت العضو الثالث فى ثالوث اليفانتين، كما كانت الألهة التى تعطى الفيضان، وكان يطلق عليها عادة "ابنة رع" وسيدة مصر، وأميرة الصعيد والعظيمة سيدة اليفانتين وسيدة النوبة، وأصبحت منذ الدولة الحديثة "ملكة الآلهة" هذا وقد اعتقد منذ الأزمنة المبكرة أنها تقف على مدخل العالم السفلى، وكانت تستخدم مياه أربعة أوانى لتطهير الفرعون عند دخوله مملكة الموتى، وكانت ساتت تصور على هيئة سيدة ترتدى غطاء رأس النسر، وتاج الصعيد الأبيض، تحيط به قرون ظبى، وتحمل سهماً ورمحاً، ومن ثم تصبح المقابل الجنوبى للألهة نيت، كما صورت أحياناً، وهى تصب ماء النيل وتسكبها فوق الأرض، وكثيراً ما وحد القوم بينها وبين الألهة الطيبية امونيت، كما وحدوا بينها وبين إيزيس فى العصر المتأخر، وبينها وبين "إيزيس حتحور" فى العصر اليونانى الرومانى.


الآلهة ساتت

ساحورع :

أتى ساحورع بعد الملك وسركاف وقد حكم طبقاً لما جاء فى حجر بلرمو ١٤ سنة وإن كانت بردية تورين تعطيه ١٢ سنة فقط أما مانيتون فيذكر له ١٣سنة. وقد اختار كل من ساحورع ونفر ايركارع ونى وسررع هضبة على حافة الصحراء بالقرب من قرية أبو صير (٤,٥ كم شمال سقارة) لبناء أهرامهم. على أن مجموعتا هرمى ساحورع ونى وسررع تمتاز بالفخامة الفنية على كل ما بنى قبلها. ولم يهتم ساحورع ببناء هرم ضخم له بل هو هرم صغير فقير فى بناءه إذا قورن بضخامة أهرامات الأسرة الرابعة إلا أنه أهتم بتشييد المعابد سواء الجنزية أو الدينية وتميز معبده الجنزى بأبهيته الفخمة المحمولة على أعمدة من الطراز النخيلى بمعنى أن الفنان المصرى صمم تاج العمود على شكل حزمة جريد النخل وربطها من أسفل ثم نحتها على كتلة من حجر الجرانيت مكونا بذلك أعمدة ذات تيجان نخيلية كما أهتم بتزيين المعابد بالمناظر والنقوش، التى نعرف منها نشاط الملك ساحورع الحربى فنعرف أنه قام بحملات ضد الليبيين الذين حاولوا غزو الدلتا وصد البدو فى الشمال الشرقى

ونعرف أيضا أنه أرسل إسطولا إلى شواطئ فينيقيا أما حجر بلرمو فيشير إلى أنه أرسل بعثه إلى بلاد بونت عند الشاطئ الصومالى بأفريقيا لإحضار البخور والذهب والأبنوس كما كشفت لوحة له عن إستغلاله محاجر الديوريت فى شمال غرب أبو سمبل مما يدل معه أن نفوذه قد وصل إلى هناك.

سارنبوت : (مقبرة)

يوجد بمقابر البر الغربى بأسوان (مقابر قبة الهوا) مقبرتان هامتان كل منهما لشخص يسمى "سارنبوت" أحدهما رقم ٣١ وهى لسارنبوت بن "ساتى - حوتب" الذى كان مشرفا على كهنة خنوم فى الفنتين وقائداً لحامية الحدود فى بلاد الجنوب فى عهد "أمنمحات الثانى" من ملوك الأسرة ١٢ وهى مقبرة فخمة مكونة من عدة أبهاء أولها محمول على ستة أعمدة وفى الثانى ثلاث كوات على جانب وفيها تماثيل مقطوعة فى الصخر لصاحب القبر وفى نهاية القبر كوة ملونة بها مناظر تمثل أبنه وهو يقدم القرابين له ولأمه وزوجة وكانت كلا منهما كاهنة للألهة "حتحور".

أما المقبرة الثانية فتحمل رقم ٣٦ وهى أكبر وأفخم مقابر المنطقة وكان صاحبها سارنبوت حاكما للإقليم ومشرفا على كهنة الألهة "ساتت" فى الفنتين وأيام "سنوسرت الأول" من ملوك الأسرة ١٢. وهى مقطوعة أيضا فى الصخر ولكن كان أمامها رواق محمول على ستة أعمدة زالت الآن، وواجهتها وجدرانها الداخلية مزخرفة بنقوش كثيرة يمثل أكثرها مناظر من الحياة اليومية.

أنظر أسوان

سايس "صا الحجر" :

تقع أطلال مدينة سايس القديمة على مقربة من بلدة صا الحجر فى غرب محافظة الغربية، على مقربة من كفر الزيات. وكانت تسمى فى العصر الفرعونى "ساو" وهو الأسم الذى حرفه الأغريق إلى سايس.

وقد لعبت سايس دوراً هاما فى عصور ما قبل التاريخ، ويعتقد بعض المؤرخين أن مملكتى الدلتا قد أتحدتا فى مملكة واحدة. أتخذت سايس عاصمة سياسية لها. وكانت سايس عاصمة للأقليم الخامس من أقاليم الوجه البحرى، ثم عاصمة لمصر كلها أيام الأسرة السادسة والعشرين، ولذا يطلق على هذه الفترة إسم العصر الصاوى، وهو العصر الذى جاهد فراعنته فى سبيل إستعادة مجد مصر القديمة. ومع ذلك فلم يعثر حتى الآن فى هذه المدينة القديمة على أى آثار تستحق الذكر، ومدافن ملوكها زارها وكتب عنها المؤرخ اليونانى "هيرودوت".

وقد عبدت فى سايس المعبودة "نيت" التى شبهها اليونان بمعبودتهم "اثينا" وكانوا يرسمونها على شكل سيدة تحمل سهمين متقاطعين غالبا، وأعتقدوا أنها تشق الطريق أمام فرعون عند خروجه إلى الحرب، وتتولى حمايته.

السبوع : (معبد)

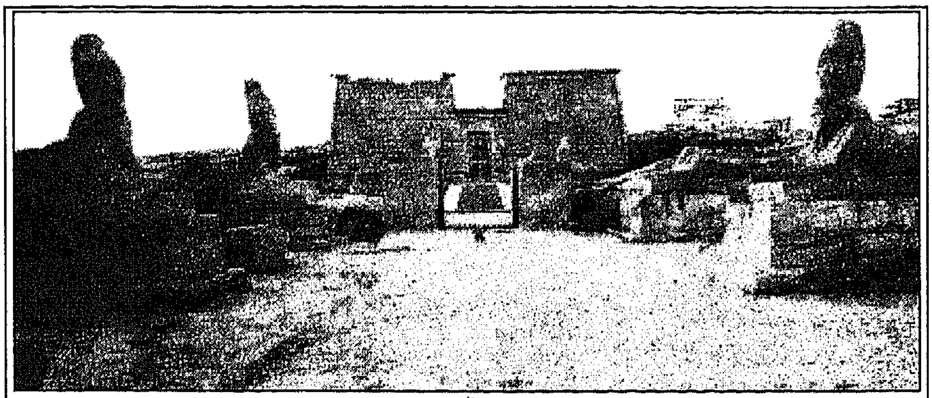
يقع معبد وادى السبوع على بعد ١٥٠ كيلو مترا إلى الجنوب من سد أسوان وهو المعبد الثالث من المعابد الضخمة التى نحتت فى عهد الملك رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة. والذى بناه بصورة سيئة للغاية تكريما لآمون - رع وحار أخت وبتاح وله نفسه شخصيا وهذا المعبد من بعض الوجوه صورة مكررة لمعبد جرف حسين مع بعض الأختلافات فى التفاصيل.

وهذا المعبد بنى ببلاد النوبة من الشمال إلى الجنوب حيث أن هذه التسمية ترجع إلى نحت صفين من التماثيل الضخمة على هيئة أبى الهول التى تتقدم واجهة المعبد بين شاطئ النيل والصرح الأمامى.

ولم ينحت فى الصخر من هذا المعبد الكبير سوى قدس الأقداس وصالة واحدة أمامه، فى حين أن صالة الأعمدة الكبرى والفناء الخارجى المفتوح قد شيدا من الأحجار الرملية.

ويحيط بالجزء المبنى من المعبد سور من الآجر (اللبن) الذى دمر جزئيا. وفى وسط الواجهة الجنوبية لهذا السور نشاهد بوابة حجرية قد أصابها تلف شديد وعلى جانبيها تمثالان ضخمان لرمسيس الثانى منحوتان من حجر رملى خشن.

ولكن تنفيذ هذه التماثيل الضخمة قد تم بصورة


معبد السبوع

هزيلة، وعندما ندخل عبر هذه البوابة إلى الفناء الأمامى الأول الذى يتوسطه طريق على جانبه ستة تماثيل لأبى الهول ذات رؤوس آدمية تلبس التاج المزدوج.

وهذه التماثيل هى أصل التسمية المحلية لوادى السبوع. وهناك وراء تماثيل أبو الهول أحواض من الحجر لأغراض التطهير.

وبعد أن نمر عبر بوابة متهدمة من اللبن ندخل إلى الفناء الأمامى الثانى. وتمتد مجموعة الدرجات التى تؤدى إلى المعبد الأصلى حتى يصل إلى نصف طريق هذا الفناء، ونشاهد عند نهايتها وعند البوابة التى دخلنا منها أربعة تماثيل أخرى رابضة على الأرض لأبى الهول كل أثنين منها على جانب الطريق الرئيسى.

وهذه التماثيل تحمل رؤوس صقور وتلبس التاج المزدوج وهى بذلك تمثل الإله حار - آخت، وقد أدخل فى الجانب الجنوبى - الغربى لهذا الفناء كما أدخل جانب كبير من معبد رمسيس الثالث فى فناء معبد البوباسطيين فى الكرنك، وهو معبد صغير من اللبن له محراب من الحجر الرملى كرس للإله أمون - رع، والإله حار - أخت كما ألحقت به غرفة للتخزين ملتصقة به.

ويؤدى سلم الفناء إلى شرفة علوية يقع ورائها الصرح المبنى بالحجر ولكنه سئ البناء وشبه مهدم عرضة ٨٠ قدم وإرتفاعه ٦٥ قدما ولا يزال يحتفظ بلونه كاملا فى أحد البرجين والذى لم يبق غير أطرافه فى البرج الثانى.

ويلاحظ أن طريقة صنع هذا الصرح هزيلة جداً، وأن لحامات وصلات الحجارة المتلاصقة سيئة للغاية فهى عريضة وبها فجوات، وكان من المقرر فى الأصل معالجتها بالملاط حتى يكون سطحه مستويا.

ولكن رداءة الصنعة قد تكشف الآن بشكل أوضح نتيجة لعمليات الترميم والتهذيب التى أجريت بعد ذلك لتجديد البناء. كان أمام الصرح فى وقت ما أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس لايزال أحدها باقيا فى مكانه. وذلك بعد أن أعادة مسيو باراسانتى إلى وضعه الطبيعى الأصلى وهو يحمل علم أمون - رع.

وهذا التمثال برأس كبش، أما التمثال المطروح أرضا على يمين البوابة فيحمل رمزا حار - آخت برأس الصقر، وتظهر النقوش البارزة التى يصعب تبيانها على واجهة البوابة رمسيس وهو يذبح أعداءه فى إحدى المعارك أمام الإله حار - آخت ومرة أخرى أمام آمون - رع.

وعندما نمر عبر البوابة التى عليها مشاهد قد تلاشت تقريبا ومعظمها مهشم وفى حالة سيئة، حيث يظهر الملك فى بعض المشاهد مع آلهة مختلفة يصعب تمييز بعضها لكثرة التشويه فيها.

وفى سمك البوابة نشاهد مناظر أخرى له منقوشة أمام الإله أمون - رع وإلهه أخرى. وبعد أن ندخل إلى صالة مكشوفة تبلغ مساحتها ١٥ قدما مربعا نشاهد على جانب من جانبى الممر الذى يتوسطها خمسة أعمدة عليها تماثيل أشخاص أوزورية مشوهة بلا رؤوس.

وكان بين هذه الأعمدة والجدران الجانبية للصالة سقف ولذلك كانت الصالة مكشوفة فى الوسط فقط، وأما النقوش البارزة فهى من الأشياء العادية الرتيبة التى ليست بذات أهمية.

ويقع بين جدار الصالة والسور الخارجى إلى اليسار حجرة الذبائح التى لا تزال تحتفظ بالحجارة المثقوبة التى كانت تربط إليها الحيوانات عند الذبح أو عند تقديم القرابين للآلهة.

وفى معبد وادى السبوع عندما نصعد سلما طويلا يفضى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد وراءها الواجهة الصخرية لقاعدة الأعمدة التى كانت تتوسطها بوابة كبيرة بنى فيها المسيحيون بابا مزدوجا ذا قوسين (عقدين) مستديرين.

ومرة أخرى نصعد سلما يؤدى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد خلفها الواجهة الصخرية لصالة الأعمدة. وفى هذه الواجهة بوابة شغلها المسيحيون بباب مزدوج ذى أقواس مستديرة. وإذا مررنا بهذا الباب نجد أنفسنا فى الصالة المنحوتة فى الصخر التى تبلغ ٤١ قدما × ٥٢ قدما × ١٩ قدما أرتفاعا. وبها ستة أعمدة ذات تماثيل أوزورية لرمسيس تهشمت الآن، وستة أعمدة أخرى مربعة الشكل خالية من الزخارف، وقد تحولت هذه القاعة إلى كنيسة مسيحية ما زالت قبتها ومذبحها موجودين مع بعض حطام النقوش الهزيلة التى زخرفت الجدران بها، وتقع وراء هذه القاعة أخرى مستعرضة مع ملحقين أحدهما إلى الشرق والآخر إلى الغرب.

وتمثل النقوش البارزة رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين إلى آلهة أخرى مختلفة وإلى ذاته المقدسة، وتنفتح من هذه الحجرة المستعرضة ثلاث حجرات مكشوفة، استخدمت الغرفة الوسطى كمحراب مزخرف بمشاهد يظهر فيها الملك وهو يقدم زهورا إلى مركب حار - آخت جهة اليمين، وإلى مركب أمون - رع جهة اليسار.

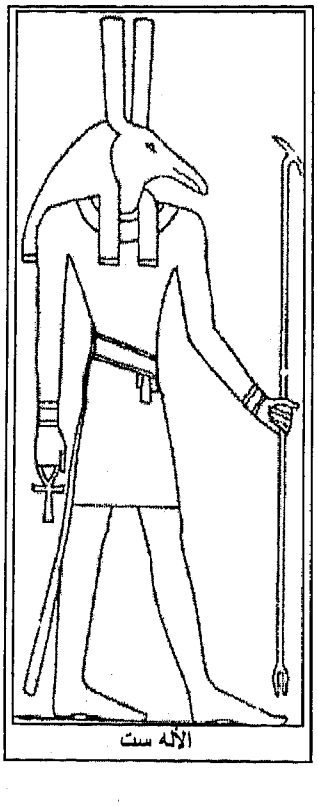
وعلى الجدار الخلفى يمثل المنظر المتوسط مركب الشمس الذى يتعبد إليه الملك ومعه ثلاثة من القردة التى لها رأس كلب، كما يوجد تحت هذا المشهد مشكاة تضم الثالوث السماوى والتى أصابها تلف شديد.

وهذا الثالوث مكون من أمون، ورمسيس الثانى، وحار - آخت، كما يشاهد رمسيس الثانى على جانبى المشكاة وهو يقدم الزهور، فوق هذه المشكاة وبينها وبين المركب المقدس المنقوش فوقه، رسم بعض الرهبان المسيحيون بعض النقوش والرسوم المسيحية بمهارة.

وفى المرحلة الثانية لانقاذ آثار معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة بمبالغ سخية فى إنقاذ ثلاثة آثار هامة من معابد النوبة، هى بيت الوالى، ووادى السبوع، ومقبرة بنوت وذلك بمبلغ مليون جنية، وقد عهدت مصلحة الآثار إلى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل الذى تم معظمه فى السنوات من ١٩٦٣ - ١٩٦٥، حيث تم فك هذه المعابد بنجاح، وأعيد بناء معبد الوالى فى منطقة كلابشة، أما معبد السبوع فقد تم نقله إلى بعد أربعة كيلو مترات من موقعه القديم وأعيد تركيبة وبنائه فى عام ١٩٧٢ فى المنطقة الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع حيث أقيم المعبد شمالها وأقيم بجواره معبد الدكة ومعبد المحرقة فى أماكنها الجديدة فوق منسوب بحيرة السد العالى، أما النقوش المسيحية فى معبدى أبو السبوع فتم إنقاذها بواسطة بعثة يوغوسلافية عامى ٦٣ - ٦٤ ثم رممت مصلحة الآثار هذه النقوش وعرضتها هى وغيرها من النقوش القبطية التى تم العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة.

ســـت :

يذهب العلماء إلى أن الموطن الأصلى للإله "ست" (سوتخ) أنما كان فى الصعيد، ربما فى "شاس حوتب"، وهى الشطب الحالية، على مبعدة ٦ كيلو جنوبى أسيوط، وربما كان أهم مركز لعبادته فى الصعيد، فى مدينة "نوبت" بمعنى الذهبية، لقربها من مصادر الذهب



الأله ست

فى الصحراء الشرقية، ثم سماها الإغريق "أمبوس"، وقامت على أطلالها، وربما على مبعدة مترين إلى الجنوب منها بلدة "طوخ" الحالية، فى منتصف المسافة بين نقادة والبلاص، بمركز قفط بمحافظة قنا، وليس هناك شئ مؤكد عن الأوضاع السياسية والدينية فى نوبت خلال عهود حضارتها الأولى، وأن أعطت الأساطير معبودها "ست" (سوتخ) شهرة واسعة، وأعتبرته ربا للصعيد، وقد كان معبدة يقع إلى الشمال الغربى قليلا من نوبت على مرتفع من الهضبة، وأن لم يمكن أرجاع أى أثر مادى إليه بصورة مؤكدة، ولعل السبب فى ذلك عدم الأتفاق على نوع الحيوان الذى كان يمثله، فبينما يرى البعض أن فرس النهر كان علامة ست فى عصور ما قبل التاريخ، يرى آخرون أنه كان كلبا أو حمارا أو غزالا، وعلى أى حال، ففى الأزمنة المبكرة كان أتباعه يمثلون قطاعا قويا من سكان الوادى. ويقطنون منطقة واسعة فى الصعيد. مركزها نوبت. وقد كانوا من القوة بحيث أصبح معبودهم ست ندا للإله حورس بل أنه حل مكانه كمعبود ملكى فى بعض فترات الأسرة الثانية، هذا وقد عبد ست كذلك فى البهنسا بمركز بنى مزار بمحافظة المنيا، على هيئة سمكة مدببة الأنف، كما كان إلها له مكانته فى الصحراء الغربية وليبيا.

هذا وقد قام ست بأدوار كثيرة فى الأساطير المصرية. فكان واحدا من تاسوع أون، كان ابنا لجب ونوت، وزوجا لنفتيس، كما مثل الشر فى أسطورة الصراع بين حورس وست، حيث ذكر على أنه قاتل أوزيريس. ومغتصب عرش حورس، رأى الأغريق فيه الههم "تيفون". الذى كان مثل ست إلها للرعد والعواصف، وبما أن ست كان يمثل العواصف فهو أذن ذلك الذى يعلو صريخه فى السماء، وصوته هو الرعد. وهو الذى يهز الأرض هزا، وهو الذى يسلب القمر، أى عين حورس، وهو أحمر اللون، وعيناه حمراوتان، وما كان يصنعه من أعمال شريرة أنما كانت أشياء حمراء، ومن المعروف أن المصريين القدامى كانوا يكرهون اللون الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه لم تكن هناك فى أول الأمر، منافسة كبيرة بين عبادة ست وعبادة أوزيريس وأيزيس، فلقد كان القوم يعتقدون أنهم جميعا ينتسبون إلى أسرة واحدة، فقد كان ست هو الأبن الثالث للإله جب ونوت، وإنه ولد فى اليوم الثالث من أيام النسئ، وتزوج من أخته نفتيس، وفيما بعد قاوم أتباع ست أتباع حورس الجنوبيين الذين وحدوا البلاد تحت قيادة مينا، وأنعكس ذلك فى الديانة كصراع بين القوتين، ومن ثم فقد لطخ أتباع أوزيريس شخصية ست بالسواد منذ لحظة مولده، وأدعوا أنه لم يولد فى الوقت السليم، ولا فى المكان الصحيح، فلقد ألقى بنفسه من رحم أمه وأنفجر من جنبها.

وهناك روايات أخرى عن النزاع بين ست وأوزيريس، غير رواية بلوتارك، فتذهب واحدة منها إلى أن جب قد قسم مملكته بين ولديه ست وأوزيريس، على أن يأخذ الأول الصعيد، ويأخذ الثانى الدلتا، غير أن ست أدعى بعد ذلك أن المملكة كلها له، وأنكر مشاركة أخيه له فيها، وتذهب رواية أخرى إلى أن اوزيريس وست قد رضيا بحكم أبيهما، وبدأ كلا منهما يحكم نصيبه غير أن جب عاد فقرر أن ست حاكم سيئ ومن ثم فقد أعطى نصيبه لاوزيريس، وبينما كان أوزيريس يغزو البلاد الأجنبية، تاركا أمراته إيزيس تصرف الأمور فى مصر، بدأت عوامل الشر تتحرك فى قلب ست، وبخاصة وأنه كاله للحرب، وكان يرى أوزيريس يستخدم الكثير من الوسائل السلمية، ومن ثم فقد بدأ يفكر فى الأنتقام من أوزيريس، وطبقا لرواية بلوتارك فقد وضعه فى صندوق كان فى الأصل تابوتا له. وتذهب أساطير أخرى إلى أن الأغتيال كان عند "ندية" على مقربة من أبيدوس.

ثم ألقاه فى النيل، وأن جسد أوزيريس القتيل أنما تم تقطيعه إلى أربعة عشر جزءا (وربما ستة عشر)، وأن إيزيس ونفتيس قد عثرتا على جسد أوزيريس عند شواطئ ندية، بينما تذهب رواية أخرى إلى أن الأغتيال كان فى منف، وأن أيزيس ونفتيس قد دفنتاه هناك، بينما تذهب رواية ثالثة إلى أن الجسد قد حمله تيار النهر إلى بيبلس فى مستنقعات الدلتا، حيث تمكنت أيزيس ونفتيس من العثور عليه هناك، وأن أتفقت الروايات جمعيا على أن إيزيس قد أتخذت لها مأوى فى الدلتا لتحمل وتضع أبنها حورس، وقد حاول ست مضايقتها كثيراً، وهذه مرة أخرى، فلقد جالت أيزيس تحت جناح بوتو، والتى لم تكن إلهة محلية فحسب، وأنما كانت كذلك إلهة مملكة مصر السفلى.

هذا ورغم أن القوم ظلوا ينظرون إلى ست كاله، ويشار إليه بلقب "جلاله ست"، وهو لقب لم يمنح لغير الإله رع، ففى خلال المعركة الشرسة التى نشبت بين

ست وحورس (الكبير) وريث رع، تمكن حورس من خصى ست، كما تمكن ست، كخنزير أسود، من حرق عين حورس الضعيفة (القمر)، هذا وتشير الأسطورة إلى أن ست أنما كان يوجد أحيانا مع كسوف الشمس وخسوف القمر، حيث كان يقوم بمهاجمتهما كل شهر، لأنهما كانا يضمان روح أوزيريس، ولكن حورس سرعان ما أستعاد عينه، وحكمت له محكمة الآلهة بملك مصر جميعا، وعندما أصبحت أسطورة أوزيريس وحورس متشابكة انتقل العداء إلى حورس بن أيزيس وأصبح ست هو قاتل أوزيريس، ورغم أن محكمة الآلهة قد قضيت بتعويض حورس، إلا أن رئيسها رع سرعان ما بدأ يؤيد مزاعم ست، ذلك لأن حورس، أنما كان يعتبر أبنا لرع، فقد كان ست أبنه كذلك، كما كان رع يعتمد على ست، كاله للحرب وكواحد من الآلهة الهامة التى تقف على القارب الشمسي لتحمى رع من أعدائه، وبخاصة أولئك الحاقدين عليه، وأخطرهم الحية أبيب أو ابوفيس، وفى أثناء محاكمة ست وحورس، تفاخر ست بشجاعته اليومية ودورة فى حماية رع، ورغم أنه سوف يكافأ بالمملكة، ويشير كتاب الموتى إلى أن ست لم يقتنع بشرف الدفاع عن رئيس الآلهة، فذكر الكثير عن شجاعته، وأنه ذبح أبيب ثم عاد إلى رع ليعلن خبر أنتصاره، بل وهدد رع بأنه لن يستطيع أن يظهر أبيب من المخبأ الذى ماتت فيه، وأن يحضر معه كل رموز قوة رع المقدسة، وأخيراً حذره بأنه أن لم يحسن معاملته فسوف يسلط عليه رعوده وعواصفه، وعندئذ أمر رع طاقم بحارته بأن يطروا ست منها، وعندما فعلوا ذلك، أستدعت نوت ست، وأمر رع فجره المقدس بالظهور، هذا وقد تضمنت هذه الأسطورة مظهر ست الالهى كقاتل للحية أبيب، وكان هذا شيئا أساسيا لحماية رع فى رحلته اليومية، ويقابل ذلك فى الأهمية أنه قد طرد من القارب قبل أن ينتقل إلى الجزء المقدس، ولعل هذا هو السبب فى ندرة تصوير ست فى القارب الشمسى، حيث حل مكانه تحوت، وبنفس الطريقة فى إحدى روايات الأسطورة أن ست قد حكم عليه بأن يحمل أوزيريس على أكتافه أو أن يمده بالنسيم العليل ليحمل قاربه، وفى رواية أخرى، فلقد نفى ست إلى السماء كتعويض له عن فقده للعرش، حيث دخل جسم الدب الأكبر، وسمح له بعمل الضوضاء المثيرة التى يرغب فى القيام بها كاله للرياح والعواصف، وان كان قد فقد أكثر الأشياء شيوعاً، حتى صلته بأراضى المملكة الجنوبية، وأصبح سلطانه مرتبطا بحدود الصحراء، وكاله للأجانب.

وتحدثنا بردية سالية الأولى أن ملك الهكسوس أبوفيس قد أتخذ الإله "سوتخ" إلها له، ولم يحترم إلها فى الأرض غيره، وبنى له معبدا جميلا بجوار قصره، وكان يقدم له الأضاحى كل صباح، وكان موظفو الملك يحملون أكاليل الزهور، كما كان يحدث تماما فى معبد "حور آختى"، وهذا يعنى أن الهكسوس عندما أرادوا إقامة ديانه رسمية على طراز الديانة الرسمية، أختاروا معبودا ذا مظهر غريب ليصبح الإله الرئيسى فى المنطقة التى كانت الأساس الأول لعملياتهم، وكان ذلك الإله هو "ست" (سوتخ) إله أفاريس، عدو الإله الطيب أوزيريس وقاتله، ومع ذلك فرغم أن ست كان فى الأصل إله مصر العليا فإن عبادته فى شرق الدلتا إنما ترجع إلى أقدم العصور، وبالذات إلى عهد الدولة القديمة، وربما قد بدأت هناك فى مكان يقال له "سزرت" منذ أيام الأسرة الرابعة.

وفى الأسرة التاسعة عشرة يظهر ست كصاحب مكانة ممتازة بصفته الإله المحلى لهذه الأسرة، ومن ثم نرى الفراعين يقدرون الإله ست، حتى أن جيوش رمسيس الثانى نظمت فى فيالق أربعة، تحمل أسماء آلهة أربع: أمون ورع وبتاح ست، فمن طيبة أتى فيلق أمون، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ومن عين شمس والدلتا أتى فيلق رع، ومن "بر رعمسيس" أتى فيلق ست، وهكذا وضع ست فى مرتبة متساوية مع مرتبة هذه الآلهة الثلاثة الكبرى.

ست نخت :

مؤسس الأسرة العشرين، ووالد رمسيس الثالث العظيم. أستولى على الحكم بعد فترة اضطرب قصيرة أثناء السنوات الأخيرة للأسرة التاسعة عشرة، وربما فى أعقابها مباشرة، مما نتج عنها أن أسيويا سمى ""ارسو" أصبح يمثل السلطة الرئيسية فى البلاد. أثاره الهامة نادرة نظرا لقصر مدة حكمه.

السحر :

بلغ السحر من عقيدة المصريين أنهم كانوا يستعينون به جميعا على كثير من شئونهم الدينية والدنيوية معاً، وأن الساحر كان عرضه للمحاكمة والعقوبة الصارمة، إذا ثبت بغيه بسحره على أحد. فلقد

حوكم السحرة الذين اشتركوا بسحرهم فى التآمر على حياة رمسيس الثالث، فاعدم من أعدم، وانتحر من أنتحر قبل إنزال العقوبة به على جرمه، وذلك لما بثوا فى القصر من كتابات سحرية، ودمى من شمع، كتبوا عليها من العزائم ما يشل أعضاء من تمثلهم وما يعجزهم تسهيلا لتنفيذ المؤامرة. وكان السحر يعتمد على صيغ والفاظ خاصة. يظن أن فيها القوة على تحقيق الهدف المأمول، ولم يكون الطب عندهم ولا الشعائر الجنزية، أو جلب منفعة، أو دفع مضرة، أو استنزال نقمة عدو، أو كسب مودة حبيب، ليخلو من أعمال الساحر. وكان الساحر يكتسب القوة والسلطان على الشخص أو الشئ عن طريق إسمه، فلقد روى أن إيزيس لم تستطع التسلط على رع إلا حين عرفت اسمه الخفى، بعد أن حملته على البوح به.

ولذلك كله فقد كثرت التعاويذ والرقى، التى تشفى الملدوغ من سم العقرب، أو تقى من خطر الثعابين، أو تحصن من الأمراض، أو تحمى من أشباح الموتى وكان الساحر يتوسل، فى أمر من الأمور، بالإلهة التى أشتهرت بقدرتها فى ذلك الأمر وكان يتوسل بالآلهة "باستت" على لدغ العقرب وبأوزيريس، الذى لبثت جثته فى الماء فى حماية الآلهة ضد التماسيح. ومازلنا حتى اليوم نتوسل بولى الله الرفاعى على الثعابين، لما نعتقد من سلطان له عليها. ولقد أكثر المصريون من لبس التمائم، لاعتقادهم فى حمايتها، وكانت الحية الناشرة، التى على جبهة الملك فى تاجه تحميه من أعدائه، بما تنفث من سم كالنار. ولقد كان الموتى فى حاجة إلى الحماية، مما عسى أن يصيبهم، من صور الحيوان، التى ترد فى النصوص المنقوشة فى القبور، لذلك صورت مقطعة أو مجزوزة، إذا لم يكن إلى تجنبها من سبيل، كما كانت تماثيل الأوشبتى (الشاوبتى) خليقة بأن تدب فيها الحياة، فتسرع إلى أجابة الميت يوم النشور، إذا دعاها إلى العمل. وكان من أهم أعمال السحر تأليف القلوب، إذ كان الشاب، لجلب محبه الجميلة النافرة، يستصنع الساحر طلسما يقضى على بخلها بالوصال، حيث يكتب "أجعل فلانة تتبعنى كما يتبع الثور علفه.. وكما يتبع الراعى قطيعه". وكانت الفتاة تستكتب لفتاها الذى تهواه تميمة، تقول فيها "قم وأربط من انظر إليه ليكون حبيبى". وكانوا يتكهنون بالغيب، ويتطلعون إلى ما وراء حجبه بوساطة صبى، ينظر فى آنية مملوءة ماء وطبقة من الزيت، حيث يؤمر بالتحديق فيه حتى يرى فى الوعاء ضوءا، يكون بشيرا بالاتصال بالآلهة، التى تمكن الساحر من كشف ما يريد من أسرار. وما زالت تلك الوسيلة التى انحدرت إلينا منذ القدم قائمة بيننا فيما نسميه اليوم بالمندل.

سخم خت :

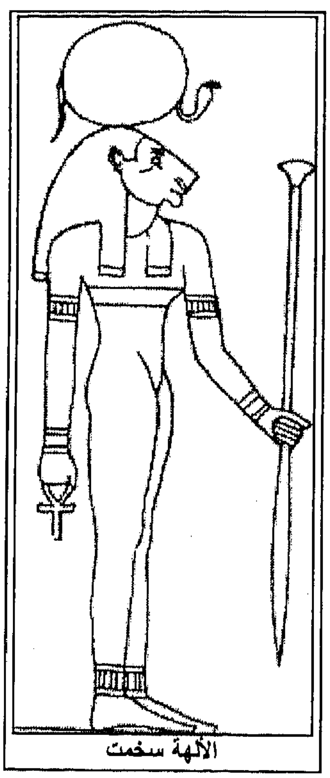
ثالث ملوك الأسرة الثالثة وخليفة زوسر. كشف له عام ١٩٥٤ عن مصطبة ضخمة جنوب غرب الهرم المدرج، ويعتقد أنها قاعدة لهرم مدرج لم يتم بناؤه وقد عثر بداخلها على تابوت من المرمر، يفتح من أحد جانبيه القصيرين، وليس من أعلاه كالمعتاد. له نقش بوادى المغارة بسيناء، تصورة يؤدب بدوها.

سخمت :

كانت سخمت أشهر الإلهات اللاتى صورن على هيئة سيدات لهن رؤوس لبؤات، وكانت فى منف زوجة للإله بتاح وأما للإله نفرتوم، وكان مركز عبادتها الرئيسى فى منف، إلى جانب مركزا أخر فى "أوسيم" (١٣ كيلو شمال غرب القاهرة) عاصمة الإقليم الثانى من أقاليم الدلتا، وفى الواقع، فلقد جاء اقترانها ببتاح، الإله الخالق، بسبب القرب الجغرافى لمركز عبادتها، أكثر من أنها قد شاركت زوجها وظائفة، وكان دورها يتلخص فى الدفاع عن الأوامر الملكية والحفاظ عليها، وتربط الأساطير بينها وبين أبيها رع أكثر من الربط بينها وبين زوجها بتاح، هذا وقد لقبت سخمت بالمقتدرة أو القادرة، وكانت ألهة حرب شرسة، تصب الدماء على أعداء رع، وقد أعتبرت عين رع، وتمثل الحرارة والقوة المؤثرة للشمس، وكما نعرف فإن حتحور قد أتخذت شكل سخمت فى أسطورة هلاك الجنس البشرى، ولم تتحكم فى غضبها حتى كادت أن تهلك الجنس البشرى، وقد خلد القوم ذلك فى طقوس الشراب التى كانت تقام لها، هذا وقد كانت سخمت، شأنها فى ذلك شأن الحية، توضع على جبين رع، حيث كانت تحمى رأس إله الشمس وتقذف أعداءه باللهب.

هذا ولم تلعب سخمت دور فى اللاهوت المصرى، إلا بعد أن ارتبطت بالإله بتاح، ولعل اسمها فى

أشتقاقه اللغوى من كلمة "سخم" بمعنى "قوى" و"شديد البأس" أنما يدل على مجموعة صفاتها، فكانت ألهة حرب فى الدرجة الأولى، تصاحب الملك فى غزواته، فتنشر الرعب فى قلوب أعدائه، كما كانت تحمى أيزيس، وهى التى فتكت بأعوان ست فى الصراع بين حورس وست، وهى التى تتغلب على الثعبان أبو فيس، هذا وقد قورن بين سخمت وبين عدد من الآلهات مثل باستت وبوتو (واجيت) وحتحور، كما أنها شاركت إيزيس فى لقبها "عظيمة السحر"، ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن القوم كثيرا ما كانوا يخلطون بين الألهة سخمت والألهة باستت، وذلك لأن الفن المصرى القديم لم يكن يميز فى وضوح بين رأس القطة ورأس الأسد، رغم أن صفات باستت إنما تختلف كثيرا عن صفات سخمت، فقد كان القوم يتحدثون عن باستت كشخص ودود، بينما يتحدثون عن سخمت كشخص مخيف، ومن ثم كانت باستت أقرب إلى الآلهة حتحور، إذ اعتبرت إلهة المرح، تقوم احتفالاتها على الرقص والموسيقى، ويصورنها على شكل آدمى برأس قطة، تحمل بين يديها سستروم الراقصات، وفى اليد الأخرى صورة رأس الأسد الخاص بالألهة سخمت، وتتدلى من ذراعيها سلة صغيرة، وهناك فى منف



الألهة سخمت

معبد للألهة سخمت التى وصفت بأنها "الكائنة فى الوادى الصحراوى"، أى فى الحافة الصحراوية بين منف (انب حج) وبين جبانتها فى سقارة، هذا وكانت سخمت تصور عادة كامرأة لها رأس لبؤة، وترتدى قرص الشمس والحية، وأن صورت فى أحايين أخرى برأس على هيئة التمساح أو عين رع، وأحيانا كانت سخمت تظهر مثل الإله مين بيدها المرفوعة تلوح بسكين.

سرابيط الخادم :

أهم مناطق مناجم الفيروز فى سيناء، وهى فى جنوب شبه الجزيرة وفى منطقة جبلية وعرة بها مناجم للنحاس أيضا. وقد بدأ استغلال قدماء المصريين لمناجمها منذ أيام الأسرة الثانية عشرة أو قبل ذلك، وأقاموا هناك معبدا، وأخذ الملوك يضيفون إليه حجرات وأبهاء من حين لآخر، أثناء الدولة الحديثة وما تلاها.

كانت الألهة "حتحور" سيدة جبل الفيروز تعبد هناك، وإلى جانبها بعض المعبودات الأخرى، وبخاصة الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة، والذى ألهه ملوك الأسرة الثانية عشرة، وكانوا يقدمون له القرابين، وخصوصا فى منطقة دهشور فى الجبانة المنفية وفى سيناء، نظرا لاهتمامه الكبير باستغلال مناجم تلك المنطقة، مما جعل منه إلها حاميا للمنطقة.

ويجد الزائر كثيرا مما تبقى من المعبد الكبير، كما يرى أيضا كثيرا من اللوحات التى كان يقيمها هناك رؤساء البعثات، الذين كان يرسلهم الملوك للحصول على ذلك الحجر الثمين الذى حرص قدماء المصريين على التزين به منذ فجر تاريخهم.

ومن أهم ما يرتبط بمنطقة سرابيط الخادم تلك النقوش المعروفة باسم "النقوش السينائيه"، التى كتبها بعض العمال غير المصريين، الذين أتوا من البلاد السورية للعمل هناك، وقد كتبوها على بعض التماثيل وعلى جوانب مغارات الفيروز، وعلى بعض الأحجار، وأتضح من دراستها أنها كانت الأصل لبعض الحروف، التى أستخدمها الفينيقيون القدماء، وكانت أولى الخطوات فى تبسيط الكتابة، ولا يمكننا تقدير قيمة هذا العمل إلا إذا وضعنا فى أذهاننا أن الأبجدية

اليونانية مشتقة من الفينيقية، وأن اليونانية كانت بدورها الأصل الذى نقل عنه الكثير من شعوب العالم، بل أنها الأصل فى الأبجدية الرومانية، التى ما زالت مستخدمة بين أكثر شعوب البلاد الأوربية وغيرها، وكذلك كانت الأصل لكثير من الأبجديات، التى أنتشر استخدامها بين بعض الشعوب السامية.

السرابيوم :

يقع السرابيوم أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من سقارة ولقد كان العجل "أبيس" الرمز الحى للألة "بتاح" إله "منف" وكان له معبد خاص فى مدينة منف، وكان يحنط فى هذا المعبد عند موته ويدفن بإحتفال مهيب فى مقبرة خاصة هى التى تسمى حاليا "بالسرابيوم".

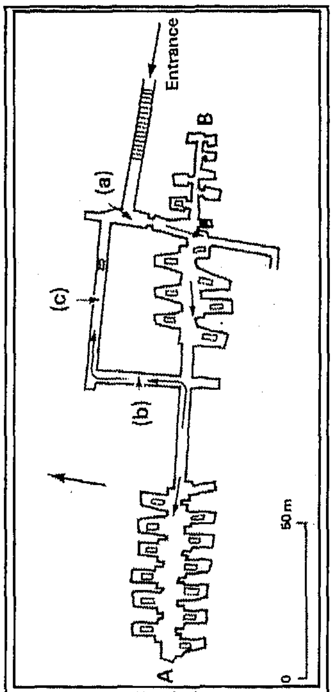
كشف عالم الآثار الفرنسى ماريت عن السرابيوم سنة ١٨٥١ وعند كشفه وجدت جميع جثث العجول متحللة والمجوهرات التى كانت تدفن مع العجل مسروقة منذ العصور القديمة عدا تابوتاً واحداً مغلقاً وقد إضطر لأستعمال الديناميت فى كسره فوجد جثة العجل بجوارة بعض المجوهرات، وقد أثبتت الحفائر التى أجراها فى الموقع أن العجل الميت كان يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل مقام على السطح وذلك فى عصر الملك "أمنحوتب الثالث" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، وأما فى الفترة بين الأسرتين التاسعة عشر والخامسة والعشرين أتبعت طريقة مختلفة فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة فى توابيت خشبية. وأخيراً وضع "بسماتيك الأول" من الأسرة السادسة والعشرين تخطيطاً للدهاليز على نطاق واسع وإستمر تخطيطه متبعاً خلال العصر البطلمى وهى التى تزار حالياً. ولا شك أنه كان يوجد معبد فوق هذه الدهاليز السفلية تمارس فيه الطقوس الدينية للعجل المقدس الميت.

وقد يعتقد البعض أن جميع العجول كانت مقدسة لدى المصريين القدماء، ولكن هذا الأعتقاد ليس صحيحاً فقد كان العجل المقدس له علامات ومميزات خاصة. فلابد أن يكون مولوداً من بقرة لم تلد غيره، ويقول المصريون القدماء أن وميض البرق ينزل من السماء على البقرة ومن ثم يولد العجل "أبيس" الذى لابد أن يكون أسود اللون وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل وعلى ظهره رسم نسر وفى ذيله شعر مزدوج وعلى لسانه رسم جعران.

لماذا سمى قبر أبيس بالسرابيوم:

كان العجل أبيس يسمى بالمصرية القديمة "حابى" وإعتقد المصريون أنه يصبح "أوزيريس" بعد وفاته لذلك سموه "أوزير حابى" وسماه الإغريق القدماء "أوسورابيس". ولما شاعت عبادة الإله الأغريقى "سرابيس" فى مصر بعد غزو البطالمة إختلطت عبادة الإلهين وأصبحا يعبدان فى معبد واحد.

وكان سرابيس يمثل برجل كهل ذو لحية كبيرة تشبه عن قرب الإله "أيوس" وقد كان بطليموس الأول هو الذى كون لجنة من علماء الدين المصريين والإغريق لإنشاء ديانة جديدة تؤلف بين المصريين والإغريق وإستقر رأى اللجنة على أن يكون محور الديانة ثالوثاً يتألف من "سرابيس" وزوجته "إيزيس" وإبنهما "حربوقراطيس" وهكذا سميت مقبرة العجل المقدس "بالسرابيوم" نسبة إلى "سرابيس" كما نعلم أنه يوجد سرابيوم آخر فى الأسكندرية معروف الآن بمنطقة عمود السوارى.



رسم تخطيطى للسرابيوم

وصف الدهاليز :

عند الدخول من الباب الكبير نشاهد فى الجدار المواجه للمدخل مشكاوات (أو دخلات) عديدة كانت توضع فيها لوحات صغيرة كان يقدمها زوار قبر العجل المقدس. وإذا إتجهنا إلى اليمين نشاهد غطاء تابوت ضخم من الجرانيت الأسود ملقى على الأرض وبعد ذلك بخطوات نجد التابوت نفسه الضخم الذى يملأ الممر تقريباً، ويبدو أن التابوت والغطاء تركا هكذا دون وضعهما فى المكان المخصص لهما كبقية التوابيت نظراً لإنتهاء عبادة الإله "أبيس".

نعود مرة ثانية لزيارة الممر الرئيسى ذو الغرف الجانبية التى تحوى عشرين تابوتاً من الجرانيت الرمادى أو الأسود أو الوردى. وجمعيها من قطعة واحدة يزن فى المتوسط ٦٥ طناً. ونجد أن ثلاثة فقط من التوابيت عليها بعض كتابات واحد يحمل إسم الملك "أمازيس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وآخر يحمل إسم "قمبيز" الفاتح الفارسى، والثالث يحمل إسم "خبباش" الذى إشتهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسى أيام "داريوس".

ويعتبر التابوت الأخير على الجانب الأيمن من أجمل التوابيت فى السرابيوم إذ أنه مصقول جيداً كما إنه عليه بعض النصوص.

هذا وقد كشف أخيراً عن مدفن جماعى آخر منحوت فى الصخر على بعد كيلو مترات من السرابيوم وهو مخصص للبقر أمهات العجل "أبيس".

ويرجع تاريخ السرابيوم إلى ثلاثة عصور أقدمهم عصر الملك "رمسيس الثانى" الأسرة ١٩، وعصر الملك "بسماتيك" الأسرة ٢٦، ثم العصر البطلمى.

السرخ :

هو شكل هندسى مستطيل الشكل يعرف فى النصوص المصرية باسم "سرخ" أى "واجهة القصر" وكانت أسماء ملوك الأسرات الأولى والثانية توضع داخله. وكان إسم الملك يشغل الجزء العلوى من "السرخ"، وكان يعلو "السرخ" الإله حورس والذى كان الملوك يحكمون باسمه. وفى عهد الملك "بر-إيب سن" أحد ملوك الأسرة الثانية، حل الإله "ست" محل الإله "حورس" ، وفى عهد الملك "خع سخموى" من ملوك نفس الأسرة، ظهر الألهان حورس وست معا. وإن كان شكل السرخ قد إنتهى كشكل هندسى يرمز لواجهة قصر الملك الحاكم مع نهاية الأسرة الثالثة، إلا إنه إستمر طوال العصور المصرية يستخدم كأحد الرموز الدينية التى تتضمن فى بعض المناسبات ألقاب وأسماء الملوك. أما أسماء الملوك أبتداء من عهد الملك "سنفرو" أو ملوك الأسره الرابعة فقد كتبت داخل شكل إسطوانى يعرف باسم "الخرطوش".

انظر الخرطوش.

السرداب :

حرص الناس فى مصر القديمة على اتخاذ التماثيل هداية للروح فى القبور، وكان التمثال فى الدولة القديمة يقام فى المصطبة، فى غرفة خاصة مغلقة، أطلق المصريون عليها إسم "برتوت" أى دار التمثال، ثم أطلق علماء الآثار عليها اصطلاحا منذ أيام "ماربيت" إسم "السرداب"، وقد استعاروه عن العمال الذين اشتغلوا مع ماربيت. وفيه يحفظ التمثال موليا وجهه قبل الشمال أولا، وذلك حين كان الأيمان آنذاك بمستقر الروح بين نجوم القطب الشمالى. ثم كان أن تحولت قبلته منذ الأسرة الرابعة إلى الشرق، وذلك فى أعقاب تغلغل عقيدة الشمس فى حياة الناس. وربما حملت قوة الحفاظ على العادات والتقاليد، أثناء هذا التحول، على إقامة تمثال يتجه إلى الشمال وآخر إلى الشرق. ولم يكن يصل التمثال فى غرفته تلك المغلقة بالعالم الخارجى الا كوة أو كوتان، يستطيع عن طريقهما، فى عقيدة المصريين، النظر إلى الدنيا واستقبال بخور القربان.

سرقت :

صور القوم الهتهم سرقت فى هيئة سيدة فوق رأسها عقرب، وكانت زوجة للإله "تحب-كاوو" وقد قامت بأدوار مختلفة فى المعتقدات المصرية، وخاصة الجنزية، فكانت بالتعاون مع ايزيس ونفتيس، تقوم على حراسة جثة المتوفى المحنطة، وحماية الأوانى الكانوبية، كما كانت تشترك مع "قبح-سنواف" فى حماية الكبد، هذا وقد صورت منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت وصناديق الأحشاء.

سشات :

كانت سشات عند القوم ألهة الكتابة وربة دور الكتب والوثائق، وألهة العمارة، وكانت تقوم بوظائف زوجها الإله تحوت وكان من وظائفها تسجيل سنى حكم الملك وأعماله، فضلا عن تسجيل اسمه على الشجرة المقدسة (شجرة السماء) فى أون، وكذا أعمال البشر والآلهة، ومن ثم فقد سميت "سيدة الكتب"، كما كانت سشات تساعد الملك فى تحديد مساحات المعابد عند إنشائها، وكانت سشات بصفة رئيسية معبودة ملكية تنتسب إلى الفرعون وحدة، ومن هنا فقد كانت وحدها هى التى تقوم، مع الفرعون، بمد الحبل لتحديد أبعاد المعبد الخارجية عند إنشائه، هذا



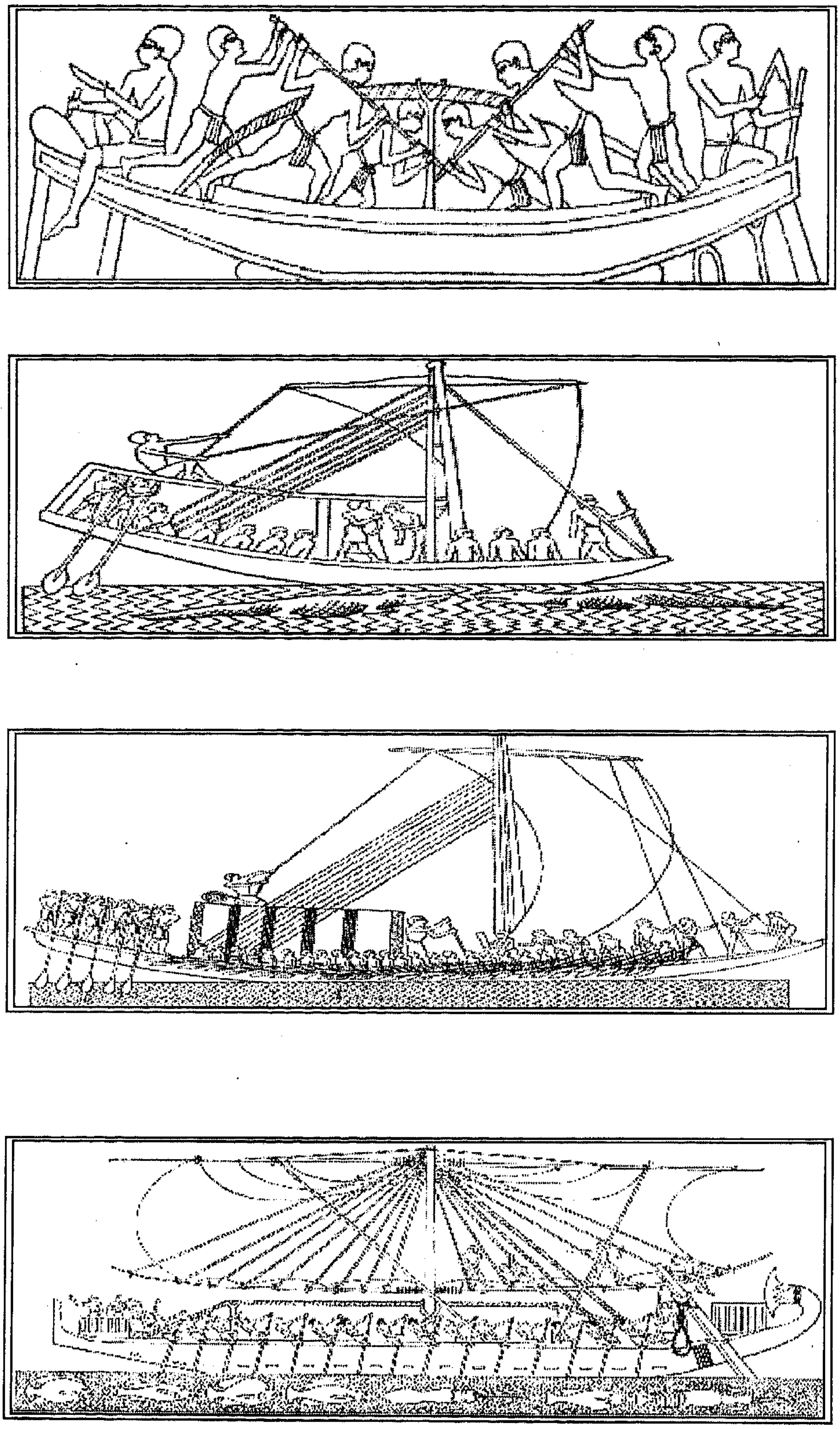
الألهة سشات

وقد كان الأسم سشات من ألقاب الألهة نفتيس، إلا إنه قد انفصل عنها ليصبح شخصية قائمة بذاتها.

وقد صور القوم سشات بشكل عام كامرأة ترتدى زهرة أو رمز النجم على رأسها مع الحية التى تربطها بالملكية، وهى تلبس جلد نمر، وتمسك بإحدى يديها قلما، وبالأخرى محبرة أو جريدة نخيل، لتسجل عليها عدد السنين، وكان من ألقابها "ذات القرون السبعة" (سفخت-عبو) الذى أصبح من أسمائها التى تطلق عليها.

السفن :

دهش المؤرخون البحريون للرسوم التفصيلية المصرية ونماذج السفن الصغيرة والسفن الأصلية نفسها (قوارب الشمس) والمصطلحات التى تكاد تؤلف معجما فنياً كاملاً بين شتى أنواع السفن ومعداتها. ألم المصريون بالملاحة فى النيل والبحيرات والترع والبحر منذ زمن موغل فى القدم. فإختاروا أطوافا متينه من حزم البردى، فى أقدم العصور. وكان صيادو السمك وصيادو الحيوانات يجوبون منطقة بحر الغزال. وحتى فى عصور ما قبل التاريخ، كان لديهم سفن جميلة مزودة بمقاصير وتدفعها عدة مجاديف. وإبان العصر الفرعونى كله، كانت هناك أحواض دائمة لبناء السفن تستعمل أخشاباً من مصر نفسها وأخشاب أرز لبنان. تسير تلك السفن بالمجاديف، مجموعة منها على كل جانب، وبشراع على هيئة شبه منحرف مثبت بحبلين، ويعمل من المؤخرة بحبلين رئيسيين، فوق سارية مزدوجة أو مفردة، قابلة للطى غالباً. ويعمل مجداف واحد مثبت فى مؤخرة السفينة، ويرتكزان على قائمى الكوثل (المؤخرة) كما لو كانا رافعتين. (فيرفع مرشد السفينة هذا المجداف أو ذاك بواسطة حبل لكى يقود سفينته). وأقدم القوارب التى ليس لها ضلوع، مصنوعه من عدة ألواح كبيرة موضوعة واحدا فوق الآخر كما ترص مداميك البناء، ومثبته فى مواضعها "بخوابير من الخشب" أو بالحبال، والشقوق التى بينها مسدودة بالصمغ. زودت تلك السفن بظهور، وزيد فى عدد المقاصير، وأدخلت تحسينات على طرق الصنع، بيد أن الشكل العام للسفن لم يتغير كثيراً قبل العصر الصلوى، إذ حول الفينيقيون والإغريق الأسطول إلى النوع الحديث.



نماذج مختلفة من السفن المصرية القديمة

لم تفتقر البحرية الفرعونية إلى شهرة، فقد كان بوسع ترسانات بناء السفن أن تنزل إلى الماء سفنا طولها ٦٠م أو أكثر. أما "سفن الملوك" العظمى، فكانت ذات أسماء طنانة، مثل "يتجلى تحوتمس فى منف"، ويلبس المجدفون شباكاً من الجلد تقيهم من النبال ويسيرون بالجيش الظافر.

كان لمصر أسطول تجارى يتألف من ألف سفينة تحمل كنوز الأمبراطورية من سوريا إلى السودان وكان هناك تخصص عظيم فى نماذج السفن: فهذه سفن طويلة قلما ترتفع أطرافها وتلك سفن نقل قصيرة ومقوسة عند طرفيها، وغيرها صنادل لنقل الحبوب والأحجار، وسفن لنقل الماشية والخيول، و"سفن ضخمة"، و"سفن لثمانية"، وسفن "لتمخر عباب البحر" و "سفن بيبلوس" (هناك التباس فيما إذا كانت مصنوعة فى بيبلوس أو للسفر إلى بيبلوس)، وسفن تحوتمس الكريتية، والسفن الحربية التى أعدها ملوك الرعامسة لمقاومة القراصنة، وغير ذلك من السفن.

سقارة :

لاشك أن هذه المنطقة الصحراوية بما تحوى من آثار كانت عبارة عن جبانة مدينة "منف" منذ أقدم العصور حتى العصر الرومانى، لذلك فكل ما كشف من آثار فى هذه المنطقة هو عبارة عن مقابر سواء للملوك أو النبلاء أو الحكام أو الوزراء أو رؤساء الكهنة أو الطبقة المتوسطة أو الطبقات الفقيرة.

ولقد عثر فى منطقة سقارة على مقابر ملوك الأسرات الأولى والثانية وأهرامات الأسرة الثالثة والخامسة والسادسة والعديد من مقابر النبلاء وعظماء القوم. ويجدر بنا أن نشير إلى أن إسم المنطقة مأخوذ من إسم قرية مجاورة للمنطقة الأثرية تسمى سقارة، ومن الغريب حقاً أن هذه القرية قد إحتفظت بإسم الإله المصرى القديم الذى كان يعبد فى هذا الموقع وكان يسمى "سكر". وهكذا يتضح لنا أن السنين والأزمان لم تستطع أن تضيع إسم هذا الإله الذى بقى حتى عصرنا هذا فى إسم هذه القرية وعلماً لهذه المنطقة الأثرية التى أصبحت معروفة لدى جميع بلدان العالم لما حوت من آثار عظيمة جذبت أنظار علماء الآثار والسائحين من كل صوب وحدب. فى حين أن قصص التاريخ العربية تقول أن سقارة إسم قبيلة عاشت بتلك القرية فى العصور الوسطى.

وتقع منطقة سقارة على حافة الصحراء الغربية على بعد حوالى ٢٥ كيلو متراً جنوبى هضبة الجيزة، وهى تنقسم إلى سقارة الشمالية وسقارة الجنوبية. وتمتد بطول الصحراء عدة كيلو مترات فى مواجهة منف، وتعد من أغنى المناطق بالآثار سواء ما إكتشف منها أو مازال مطموراً تحت الرمال.

سقننرع - تاعا : (الكبير)

أحد حكام الأسرة ١٧ بطيبة والمعاصرين للهكسوس. أوردت اسمه بردية "أبوت" التى سجلت التحقيقات فى سرقات مقابر الملوك أيام الأسرة العشرين. وكان زوجاً للملكة الشهيرة "تتى -شرى"، التى عاشت حتى أوائل الأسرة ١٨، ووجد لها تمثالان، كما وجدت مومياؤها بطيبة، وكرس لها حفيدها أحمس هيكلاً جنازياً بأبيدوس.

سقننرع الثانى تاعا : (الشجاع)

ربما كان ابنا لسقننرع الكبير من الملكة تتى شرى. ولى عرش طيبة كأحد ملوك الأسرة السابعة عشرة وقد أرسل إليه أبوفيس ملك الهكسوس رسالة استفزازية. يدعى فيها أن أفراس النهر فى مياه طيبة تقلق نومه فى قصره فى أواريس بالدلتا ويطلب منه عبادة سوتخ إله الهكسوس وعلى الرغم من أنه حاول أن يهدئ خاطر رسول عدوه، فإن الحرب ما لبثت أن اندلعت بينه وبين الهكسوس، واستشهد سقننرع فى إحدى معاركها، وعثر على موميائه وبها آثار جروح مميتة فى صدره ورأسه. وقد خلفه ابناه كامس ثم أحمس فى الكفاح، حتى تمكنا من طرد الهكسوس خارج البلاد.

سمرخت :

أحد ملوك الأسرة الأولى يرى بعض الباحثين أن "سمرخت" ربما كان مغتصباً للعرش، وأن رجاله - قد

أزالوا بإذن منه أسماء سلفه مما وصلت إليه أيديهم - كما رأينا فى أوان من أبيدوس بعضها من الالبستر، وبعضها الآخر من الكريستال - وأن خلفه "قاعا" سوف يفعل به نفس الشئ.

هذا ولم تذكر قوائم الملوك - لأمر غير معروف - إسم "سمرخت" وإنما ذكرتة باسم آخر، عبرت عنه نصوص عهدة بصورة كاهن يمسك منسأة مرة، ويمسك صولجاناً مرة أخرى، وذكرته إحدى هذه القوائم باسم "سمسم". وإذا صح أن صورة الكاهن كانت مقصودة لذاتها، فإنها إنما تشير إلى أن إسم "سمرخت" كان غريباً على الأسرة المالكة، وإن كان من المحتمل أن الملوك الثلاثة (عدج ايب وسمرخت وقاعا) إنما كانوا أخوة من أمهات مختلفات، لاسيما وأن بعض آثارهم جمعت إلى أسمائهم إسم سلفهم "دن" (وديمو) رغبة منهم فى تأكيد الرابطة بينهم وبينه، أو هم على الأقل، إنما كانوا ينتمون إلى فروع مختلفة من الأسرة الحاكمة، ادعى كل فرع منها أحقيته فى العرش، دون الفروع الأخرى.

وأيا ما كان الأمر. فيبدو أن حكم "سمرخت" لم يكن مستقراً، ذلك لأن إسم "سمبتاح" الذى كان يأتى بعد كل من لقبى "نبتى" و "نيسو" إنما كان بالتأكيد هو إسم "سمبيس" الذى ذكره "مانيتون" والذى روى أنه خلال حكم هذا الملك إنما كانت توجد نذر شؤم عديدة، وكارثة عظيمة، وربما أراد مؤرخنا الوطنى أن يشير إلى هذا الإنقسام، وتلك الفرقة التى حدثت على أيامه بين أفراد الأسرة المالكة.

هذا وقد نسب إليه بعض الأثريين ذلك النقش الذى وجد على لوحة صخرية كبيرة فى وادى مغارة بسيناء وسموه "الضارب" لانتصاره على البدو هناك، ولكن ثبت منذ عام ١٩٥٤ أن النقش للملك "سخم - خت" من ملوك الأسرة الثالثة - وقد كشف عن هرمه الناقص فى سقارة عام ١٩٥٤.

وعلى أية حال، فلم يعثر حتى الآن على أى أثر للملك "سمرخت" فى سقارة، وإن كانت مقبرته فى أبيدوس تفوق كثيراً مقبرة سلفه "عدج إيب" وقد وجدت فى المقبرة لوحة كبيرة من حجر الكوارتز الأسود، عليها إسم الملك يعلوه لقب "الصقر"، كما يظهر على بطاقات عاجية من نفس المقبرة إسم المدعو "حنوكا" وكان موظفاً كبيراً خلال حكم "عدج - ايب" و "قاعا".

سمنخكارع :

أحد ملوك عصر العمارنة (أواخر الأسرة ١٨) تزوج من مريت أتون كبرى بنات إخناتون الذى أشركه معه فى الحكم لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وهو لايزال فى التاسعة عشرة من عمره. ويبدو أنه لم ينفرد بالحكم أكثر من أشهر معدودات، إذ وافته المنية عقب وفاة حميه بقليل (وربما قبلها) وبدأت فى أيامه العودة صراحة إلى عبادة الآلهة الأخرى التى حرمها إخناتون بما فيها عبادة أمون. ويحتمل إنه كان أول ملك يهجر العمارنة، ويعود إلى طيبة العاصمة القديمة.

سمندس :

تحريف للأسم المصرى "نس - بانب - جد" أمير تانيس بشرق الدلتا. حكم الشمال فى السنين الأخيرة من حكم رمسيس الحادى عشر، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر، بالاتفاق مع كبار كهنة أمون من أسرة حريحور، الذين حكموا الصعيد، وبذلك أسس الأسرة الحادية والعشرين، وجعل تانيس عاصمة لها.

سمنود :

تقع مدينة سمنود على فرع دمياط فى شمال الدلتا. وتنتشر على مقربة منها خرائب تخلو من أية آثار هامة، وهى كل ما تخلف من المدينة القديمة، التى كانت تسمى " ثب نتر" وقد كتبها اليونان "سبنوتس" اصل اسمها الحالى. وكانت هذه المدينة فى وقت ما عاصمة لمصر كلها، وذلك فى عهد الأسرة الثلاثين آخر الأسرات الفرعونية. ومن أهم ما يرتبط بتاريخ سمنود أنها كانت المدينة التى عاش فيها الكاهن المصرى "مانيتون"، الذى كان أعلم أهل مصر بتاريخ ولغة القدماء، فكلفه بطليموس الثانى بكتابة تاريخ لها، وصلتنا أجزاء منه، هى من المصادر الأصلية فى دراساتنا لتاريخ الفراعنة.

سنجم : (مقبرة – رقم ١ – بدير المدينة)

كان سن نجم خادماً فى مكان الحق، وترجع مقبرته للأسرة التاسعة عشرة وقد أقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة. وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكان بها مجموعة من الأثاث الجنائزى، وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

نصل الآن إلى حجرة الدفن وهى حجرة صغيرة ذات سقف مقبى، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلك بواسطة الدرج الهابط الموجود فى الفناء الخارجى للمقبرة. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كل من إيزيس ونفتيس وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب والهواء العليل وتمثل مناظر الجدار الضيق (رقم٢) على يسار الداخل منظراً مزدوجاً للإله أنوبيس فى صورة ابن أوى بلونه الأسود راقداً فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عينى "أوجات" ربما لكى يستطيع المتوفى من خلالهما الرؤية لتقبل القربان. ويوجد اسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته "أى أى نفرتى" وهو يتعبد لمجموعة من آلهة العالم الآخر، صورت فى صفين، كل جالس على رمز الماعت.

وننتقل للجدار المواجه للداخل (رقم٣) فنرى منظراً يمثل الإله أنوبيس وهى يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالإضافة إلى بعض نصوص من كتاب الموتى ثم منظراً آخر يمثل المتوفى وهو جالس على الأرض أمام إله الموتى أوزيريس الواقف بلباسه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهما مائدة القربان ومنظراً ثالثاً يمثل الإله أنوبيس يقود سن نجم.

وقد رسم على الجدار الضيق الآخر (رقم٤) قردان يتعبدان لإله الشمس داخل زورقه المقدس وأسفل ذلك توجد مناظر زراعية من الحياة اليومية وجزء من حقول "الايارو" التى يود أن يذهب إليها المتوفى فى العالم الآخر.

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المدخل (رقم٥) فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتعبدان إلى عشرة من حراس البوابات المختلفة منهم من اتخذ الرأس الإنسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منهم سكيناً فى يده. ويوجد أسفل هذا المنظر، صورة تقليدية للأقارب والاتباع وهم يمسكون بسيقان البردى.

نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانية مناظر مقسمة إلى صفين، الصف الخارجى تجاه المدخل يشمل المناظر الآتية بالترتيب الإله رع حور أختى ويتبعه الإله أتوم جالساً على عجل صغير وخلفه شجرتين ثم سن نجم وهو يتعبد إلى ثلاثة من أرواح الآلهة ثم وهو يتعبد لآلهة العالم الآخر ولثعبان فوق الأفق وينتهى هذا الصف بمنظر يمثل المتوفى وهو يتعبد للإله جحوتى وروحين من أرواح الآلهة. أما مناظر الصف الداخلى فتمثل المتوفى وزوجته يتعبدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتعبدان إلى آلهة السماء ثم منظر يمثل زورق بداخلة طائر البنو وخلفه رع حور آختى ثم التاسوع المقدس.

سنفر : (مقبرة – رقم ٩٦)

وكان حاكم المدينة الجنوبية (طيبة) فى عهد الملك أمنحوتب الثانى وقد نقر مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنة (الحوزة العليا) ويبدأ مزار المقبرة بصالة عرضية ضيقة، تليها صالة طولية أقرب إلى الممر ومنها نصل إلى حجرة تقدمة القرابين وأداء الطقوس والتى أصبحت هنا الجزء الهام فى مزار هذه المقبرة. فالحجرة واسعة وصارت أقرب إلى صالة الأعمدة، إذ بها أربعة أعمدة فى صفين، كما توجد حجرة صغيرة فى جانبها الشمالى يتوسطها عمود. ومن هنا نرى أن الأهمية الكبرى انصبت الآن على حجرة تقدمة القرابين. هذا هو مزار المقبرة وقد استخدم الآن كمخزن لعدم وجود مناظر ذات أهمية على جدرانه.

تتميز مقبرة سن نفر بأن الجزء المحفور فى بطن الصخر زين برسوم ملونة لها أهميتها الحضارية، وتعد مقبرة سن نفر هى المقبرة الوحيدة من مقابر النبلاء – عدا مقابر دير المدينة – التى زينت حجرة الدفن فيها بمناظر ملونة، وتعرف هذه المقبرة فى الكتب العلمية

باسم مقبرة العنب ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى مناظر كرم العنب التى على سقفها وخاصة أن حجرة دفن سن نفر لم يسو سقفها وإنما نحت فى غير نظام حتى يبدو كرم العنب كأنه مجسم بشكل طبيعى وتستمر مناظر كرم العنب إلى أسفل لتكون افريزا.

ننزل الآن من السلم الهابط لنصل إلى الحجرة الأمامية التى توصل إلى حجرة الدفن. فنشاهد على يمين الداخل سن نفر جالساً وتقدم له ابنته "موت توى" (وقد تهشم اسمها) عقد القلب وخلفها عشرة من حاملى الأثاث الجنائزى فى صفين. ونشاهد على الحائط الأيمن (رقم٢) سن نفر جالساً وخلفه ابنته واقفة وأمامه حاملى الأثاث الجنائزى من عقود وتمثال أوشابتى وقناع للمومياء وكراسى وصناديق. ويوجد على جانبى المدخل الموصل إلى حجرة الدفن (رقم ٣،٤) منظر سن نفر وهو يتعبد ومعه زوجته سنت نفر (هشم المنظر الذى على اليمين (٣))، أما على يسار الداخل (رقم٥) فهناك بقايا منظر لصفين من حاملى الأثاث الجنائزى.

ندخل الآن إلى غرفة الدفن فنشاهد فوق المدخل مباشرة (رقم٦) رسمين متقابلين للإله أنوبيس بلونه الأسود، كل راقد فوق مقصورته، وعلى نفس الجدار إلى اليسار (رقم٧) نرى منظر يمثل سن نفر وزوجته مريت متوجهين إلى المدخل ثم منظر آخر وهما جالسان جنباً إلى جنب (رقم٨) أما على يمين المدخل فهناك منظر يمثل الابن وهو يلبس جلد فهد ويقوم بالتطهير واطلاق البخور أمام مائدة القربان التى يجلس خلفها سن نفر وزوجته مريت (رقم٩) ويوجد على الجدار الشرقى (رقم١٠) كاهن يلبس جلد فهد ويقوم بصب مياه التطهير على كل من سن نفر وزوجته مريت ثم نشاهد منظراً يتعبد فيه كل من سن نفر وزوجته للآلهين أوزيريس وأنوبيس (رقم١١). تمثل مناظر الجدار الخلفى (رقم١٢) الرحلة المقدسة إلى أبيدوس، فيوجد فى الصف الأعلى مركب بداخلها مقصورة بها سن نفر وزوجته وتقوم مركب كبيرة بسحب زورق سن نفر، أما الصف الأوسط فنرى فيه بقايا منظر لمركبتين ضخمتين ضمن موكب الرحلة إلى أبيدوس. بعد ذلك نرى سن نفر وأمامه مائدة ضخمة للقرابين (رقم١٣). أما مناظر الجدار الأيسر فاغلبها مهشم وتمثل سن نفر وزوجته أمام أوزيريس وننفر والآلهة حتحور (رقم١٤) وأخيراً نرى مجموعة من الأتباع وهم يحملون الأثاث الجنائزى (رقم١٥).

تمثل أغلب المناظر المسجلة على سطوح الأعمدة الأربعة الزوجة مريت وهى تقوم بالتقدمات المختلفة لزوجها سن نفر من أزهار وبخور وملابس ثم عقد وفنجان هذا بجانب مناظر أخرى للمتوفى مع بعض الكهنة الذين يقومون بتطهيره.

سنفرو :

أسس الملك سنفرو الأسرة الرابعة وبزواجه من الأميرة حتب حرس إبنه آخر ملوك الأسرة الثالثة الملك حونى التى كان لها حق وراثة العرش أصبح مركزه شرعيا فى البلاد ويرى مانيتون انه حكم ٢٩ سنة وبردية تورين ٢٤ عاما كما نعرف من حجر بلرمو انه قام ببعثات حربية إلى بلاد النوبة وأحضر معه من هناك ٧٠٠٠ أسير، ٢٠٠,٠٠٠ رأسا من الماشية وبعد ذلك إتجه إلى ليبيا وإنتصر عليها وعاد منها ومعه ١١,٠٠٠ أسيرا و ١٣١ ألف رأس من الماشية كما يذكر حجر بلرمو أيضا أنه أرسل أسطولا بحريا إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز (عش) للبناء والتى وجد بقايا منها داخل هرمه الجنوبى فى دهشور كما تخبرنا نقوش وداى مغارة بأنه أرسل البعثات إلى شبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس من هناك وقد إعتبر المصريون الملك سنفرو حاميا لهذه المنطقة بجانب الألهة حتحور والأله سويد ولعل السبب فى ذلك ما قام به من أعمال لتأمين حدود مصر الشرقية. وأكمل سنفرو هرم حونى فى ميدوم وشيد لنفسه هرمين فى دهشور (٧كم جنوب سقارة) الأول هو ما اصطلح على تسميته بالهرم المنكسر الأضلاع (كما يعرف أيضا باسم الهرم المنحنى والهرم الكاذب والهرم المنبعج الاضلاع والهرم الكليل) ويبلغ إرتفاعه حوالى ١٠١ متر ويبدو أنه الحلقة التالية لتقدم فكرة بناء المقبرة الملكية بعد المصطبة الملكية المدرجة فهو عبارة عن قاعدة ضخمة عالية بنيت جوانبها بزاوية ٥٤ درجة وفوق هذه القاعدة بنى القسم الثانى بزاوية قدرها ٤٣ درجة ونتج عن تغيير الزاوية ذلك الهرم المنكسر الأضلاع أما طول ضلع قاعدته المربعة فهو ١٨٨,٦ متر ويمتاز هذا الهرم وهو الجنوبى عن جميع أهرام مصر بأنه له مدخلان مدخل فى الواجهة الشمالية كما هو

المعتاد فى أهرام مصر كما كشف أحمد فخرى فى عام ١٩٥١ عن مدخل آخر له فى الواجهة الغربية ويمتاز هذا الهرم أيضا بأن الكساء الخارجى له لا يزال فى حالته الأولى ولم تهدمه الأزمنة الطويلة التى مرت عليه. وإلى الشمال من هذا الهرم على بعد لا يقل عن ٢ كم نجد الهرم الثانى لسنفرو الذى يعتبر أول هرم حقيقى فى تاريخ العمارة المصرية وإرتفاعه ٩٩ مترا وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ متر ولقد أطلق الكهنة لقب "خع سنفرو" على كل من الهرمين بمعنى الملك سنفرو يشرق.

ويرى أحمد فخرى أن الملك سنفرو قد دفن فى الهرم الجنوبى وذلك لأنهم إهتموا ببناء جميع أجزائه الجنزية أمثال المعبد الجنزى والممر الصاعد الموصل لمعبد الوادى الذى يمتاز بوجود قائمة كاملة لأغلب الأقاليم المصرية فى ذلك الوقت ورمز لكل منها بسيدة تحمل القرابين وأمامها إسم الإقليم مرتبة من الجنوب إلى الشمال وهذا السجل التاريخى يعتبر الوثيقة الأولى لتقسيمات مصر الإدارية فى عصر يرجع إلى ٢٦٠٠ ق.م كما يمتاز هذا الهرم وهو الهرم الجنوبى لسنفرو بوجود هرم صغير آخر فى الجهة الجنوبية أطلق عليه بعض الأثريين إسم هرم الروح أو الطقوس أو القرين (الكا) وقارنة البعض بالمقبرة الجنوبية للملك جسر على أننا للآن لا نعرف الهدف من تشيد هذا الهرم الصغير ربما كانت له صلة ببعض الشعائر الدينية الخاصة بتقديم القرابين.

أما مقابر عائلة سنفرو وكهنته وموظفيه فقد إنتشرت فى الجهة الشرقية من الهرم الشمالى لسنفرو.

واتخذ سنفرو لقب "تب ماعت" بمعنى رب العدالة بجانب لقب آخر اشتهر به فى النصوص الأدبية وهو "الملك الفاضل". ونعرف من بردية وست كار (نسبة إلى السيدة التى إشترتها) والمكتوبة بالخط الهيراطيقى فى القرن السابع عشر ق.م القصة التالية:

وتبدأ القصة بأن يستدعى الملك سنفرو أحد الكهنة والمسمى جاجا أم عنخ وقال له "أنى أشتاق إلى بعض التسلية ولا أستطيع أن أجدها فى هذا المكان" فيشير عليه الكاهن "أن يركب قاربا يجدف فيه عدد من أجمل فتيات القصر فإن ذلك سيبعث فى نفسك السرور ..." وعمل سنفرو بالنصيحة "وأمر بإحضار قارب له عشرون مجدافا وأمر بإحضار عشرين فتاة من عذارى القصر الجميلات ذوات الصدور الناضجة" ونزلوا إلى البحيرة "وإنطلقن فى التغريد والتجديف وذهب الغم عن صدر الملك" وفى هذه اللحظة سقطت حلية رئيستهن فى الماء فتوقفن عن التجديف وسألها سنفرو عن السبب فردت عليه قائلة "لقد سقطت حليتى الخضراء فى الماء فقال لها سيرى سأعطيك غيرها" فردت عليه عابسة "أفضل جدا أن تعود إلى حليتى من أن أعطى غيرها"، فطلب الملك من الكاهن أن يجد حلا لهذه المشكلة فنطق الكاهن بتعويذة سحرية معينة فانشقت المياه إلى ممرات ونزل فيها وأحضر الحلية وتمتم مرة أخرى فعادت المياه إلى مجاريها ولقد سر الملك بذلك. هذه القصة أن دلت على شئ تدل على رفاهية هذا العصر وفى الوقت نفسه توضح أن كاتب هذه القصة لم يتخيل ملكه قادرا على كل شئ بدليل عدم إستطاعته أن يلبى طلب الفتاة وقام الكاهن بهذه المهمة.

مات سنفرو بعد أن حكم ٢٤ عاما وترك العرش لإبنه خوفو من زوجته حتب حرس التى كشفت بعثة هارفارد-بوسطون الأمريكية عن مقبرتها شرق هرم إبنها خوفو عام ١٩٢٥ وتوجد محتويات مقبرتها الأن بالمتحف المصرى.

سنفرو : (هرم)

هرم سنفرو البحرى :

على مسافة كيلو متر ونصف شمالى "هرم سنفرو القبلى" بدهشور، وقد بدأ معماريو "سنفرو" فى تشييده فى العام الخامس عشر من حكم هذا الملك أى فى الوقت الذى كانوا يعملون فيه فى تشييد الهرم القبلى.

ومنذ البداية جعلوا زاوية ميل هذا الهرم مماثلة تقريبا لزاوية ميل الجزء العلوى من الهرم المنحنى (٤٠َ ٤٣ْ) وطول ضلع قاعدته ٢٢٠م أى تزيد أكثر من ثلاثين متراً عن الهرم القبلى وارتفاعه ٩٩م أى أقل منه بما يزيد قليلا عن مترين ونصف فقط.

ويمكن أعتبار هذا الهرم أنه أول هرم كامل، وقد استفاد معماريو سنفرو من تجاربهم فأكتفوا بعمل مدخل واحد للهرم فى منتصف الجهة البحرية وهو على أرتفاع


هرم سنفرو

٢٨ مترا من القاعدة ويؤدى إلى ممر طوله ٦٠ متراً تقريبا بدهليز أفقى نجد بعده ثلاثة حجرات واحدة بعض الأخرى.

ولم يتم حتى الآن كشف المعبد الجنازى لهذا الهرم أو معبد الوادى الخاص به.

هرم سنفرو القبلى :

فى منطقة دهشور بمحافظة الجيزة، ويسمى أحيانا "الهرم المنحنى"، وهو أول هرم يشيد ليكون هرما صحيحا، إذ ظلت مصر منذ قيام "أيمحو تب" بتشييد الهرم المدرج تبنى أهرام ملوكها على مثاله، وبعد مضى قرن من الزمان فكر نابغة آخر فى تشييد هرم بالمعنى الصحيح للملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، فكان هذا الهرم نتيجة ذلك التطور المعمارى فى تشييد المقبرة الملكية.

ويمتاز هذا الهرم بانحناء جوانبه، والسبب فى ذلك أن المعمارى الذى صممه رأى أن تكون زاوية ميل أضلاعه ١٣ً ٣١َ ٥٤ْ ولكن بعد الأرتفاع به ٤٩ مترا أدرك أن أرتفاعه سيكون كبيرا جدا وربما أثر ذلك على سلامته فى المستقبل خصوصا وقد بدأت تظهر فى المبنى تشققات صغيرة ولهذا عدل الزاوية إلى ٢١َ ٤٣ْ وارتفع أكثر من ٥٢ م أخرى فاصبح ١٠١,٦٥م.

أما طوله ضلع قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ متراً. ومما يمتاز به هذا الهرم أيضا احتفاظه بالجزء الأكبر من كسائه الخارجى، وقد أثبتت حفائر مصلحة الآثار بين أعوام ١٩٥٠ - ١٩٥٥ أن لهذا الهرم مدخلين أحدهما فى منتصف الجهة الشمالية ويقود إلى ممرات تنتهى بحجرة كبيرة فى داخله والثانى من الجهة الغربية ويقود أيضا إلى داخل الهرم والى حجرة أخرى، وكل منهما مستقل عن الآخر ويوصل بين القسمين دهليز قصير متعرج أشبه بالنفق.

ولا يوجد فى الأهرام الأخرى فى أى عصر من العصور ما يشبه هذا الهرم فى طريقة تشييده أو فى نظام ممراته الداخلية لأن معمارييه كانوا فى دور التجربة، ولهذا السبب يمكننا أعتبار هذا الهرم المدرسة المعمارية الأولى التى وضعت الأسس والقواعد الرئيسية لتشييد الأهرام.

وفى أثناء العمل فى تشييد هذا الهرم بدأوا فى تشييد هرم آخر للملك إلى الشمال منه، (هرم سنفرو البحرى)، ولكنهم استمروا فى عملهم فى تشييد باقى أجزاء المجموعة الهرمية فى الهرم القبلى وهى المعبد الجنازى والطريق الصاعد ومعبد الوادى والهرم الجانبى الصغير فى الناحية الجنوبية منه.

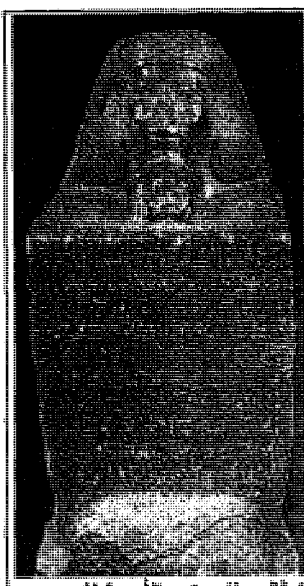
وأثناء حفر كل من المعبد الجنازى ومعبد الوادى عثر على نقوش وتماثيل وآثار كثيرة أخرى من أيام "سنفرو" ومن عصور تالية، وقد تعرضت هذه المجموعة الهرمية للتخريب فى أيام الدولة الحديثة وأستخدموا معبد الوادى كمحجر يأخذون منه الأحجار لتشييد مبان أخرى.

سننموت :

يرجع أصل سننموت إلى أسرة متوسطة الحال من أرمنت، وترجع منزلته العالية إلى ولائه الكامل للملكة "حتشبسوت". فقد كان الصديق المفضل لديها، وربما كان خليلها أيضا. ولقد تولى سننموت عدة مناصب إدارية خاصة بأملاك الإله أمون (مثل "المدير المسئول"، و "مدير مخزنى الغلال" و "مدير الحقول"). وتولى كذلك إدارة أملاك العائلة الملكة، وشغل منصب

"مدير أعمال" الملك الإله آمون وأشرف على الأعمال الهامة الخاصة بالقصر مثل اقتلاع ونقل ونصب مسلتين بمعبد الكرنك، وتشييد معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى. وبالأضافة إلى ما سبق ذكرة، قام سننموت بكثير من الأعباء التى جعلته مرتبطا ارتباطا وثيقا بحياة الأسرة المالكة الخاص: إذ كان مربيا ومعلما للأميرة "نفرو رع" أبنه الملك تحتمس الثانى وحتشبسوت، ومسئولا عن زينة وحلى وشعارات الملكة الفرعون بمناسبة يوبيلها. ولم يكن هذا الرجل مجرد شخص وصولى بل كان شغوفا بالعلم والمعرفة وأستطاع أن يخترع بعض الكتابات الرمزية المعقدة بعد أبحاث ودراسات متعمقة فى أصول الكتابة الهيروغليفية. ونستطيع أن نقيس مدى نجاح سننموت أجتماعيا بحصر عدد ونوعية ما تركه من نجاح آثار، فقد وضع ما يزيد عن عشرين تمثالا فى معابد طيبة ومصر العليا، وأقام لنفسه قبرا تذكاريا بجبل السلسلة، هذا بالإضافة إلى تشييده مقبرتين لنفسه إحداهما متوارية فى أحد أركان فناء معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى، وهى تحتوى على تابوت ذى طابع خاص بالفراعنة. وأكثر من ذلك فقد عثرنا على نقوش تصور سننموت فى هذا المعبد، مما يعد فى حد ذاته تشريفا نادر الحدوث للبسطاء من البشر، بالرغم من أن صوره هذه قد خبئت بطريقة ماهرة.

وكما يحدث غالبا للمقربين من الملوك، فقد غضبت عليه الملكة حتشبسوت قبل موتها ووقع



تمثال سننموت والأميرة نفرو رع

فريسة لما يكن أن نسميه "بمحو ذكراه" بأساليب لا رحمة فيها ولا هوادة من تحطيم وتخريب لإسمه وصورة بل ومنشآته ونصبه.

انظر حتشبسوت (معبد الدير البحرى).

سننموت : (مقبرة)

يقع هذا المزار فى الجانب البحرى من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة، وهى بالحوزة العليا وتحمل رقم (٧١) ويخص شخصية من أهم الشخصيات فى التاريخ المصرى كله، ونعنى به سننموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعضدها الأول الذى قام ببناء معبدها فى الدير البحرى وأقام مسلتيها بالكرنك. ولهذا فإن لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة، ولكن حالتها لسوء الحظ لا تتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى، فلقد دفع سننموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث. ورغم حالتها المحطمة فإن البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة إذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينوويين والمسيسيين وهم يحضرون أوانى كريتية. وهذه المناظر ترى فى الزاوية اليمنى من الصالة وقد تمت حمايتها الآن من أى تلف فى المستقبل. وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سننموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة فى الممر الداخلى من معنى. فقد كانت هذه الكتابات فى الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سننموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالإكتفاء باتلاف كتابات الموجودة فى المنطقة العليا وحتى لا يشكون فى أن أسمه الذى أتلف فى هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى أسمه رغم ذلك.

ولسننموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء حتشبسوت العظيم فى الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك إلى توقف العمل فجأة فى هذه المقبرة بسبب موت الملكة وأنتصار تحتمس

الثالث وأنصاره. فالأمتياز الذى منحته الملكة لسننموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم أدعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سننموت إلى الحصول على مكان فى الفناء المقدس خليقة بألا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيراً عن هذه المقبرة التى لم تتم.

سنوسرت الأول :

أشترك فى الحكم مع أبية أمنمحات الأول فى السنوات الأخيرة من حكمه. ولا نعرف تماماً ما الذى أتخذه سنوسرت الأول مع المتآمرين الذين إغتالوا والده، ويبدو أنه إتخذ معهم حلاً جذرياً لأنه أصبح بعد ذلك فرعون مصر خلال الأسرة ١٢وحكم ٤٢ سنة وقد أشرك معه إبنه أمنمحات الثانى فى الحكم قبل وفاته بعامين بالتقريب. ولم يهتم سنوسرت الأول بالحالة الداخلية فقط بل وجه إهتمامه إلى البلاد التى على حدود مصر سواء جنوباً أو شمالاً. وكان قد بدأ غزواته جنوباً عندما كان شريكا مع والده فى الحكم. وفى العام الثامن عشر من حكمه إمتد نفوذه إلى كوش جنوب الشلال الثانى. وكان أهتمام ملوك الدولة الوسطى بالنوبة أولاً لتثبيت نفوذ مصر هناك وثانياً للحصول على منتجات هذه البلاد وكان أهمها البحث عن الذهب، فقد أرسل سنوسرت البعثات لاستغلال المناجم هناك.

كما أهتم بشبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس، ويبدو أن الصلات بين المصريين والأسيويين كانت صلات ودية فى ذلك الوقت إذ لم يحدثنا سنوهى الذى عاش هناك فترة من الزمن عن حدوث أى حرب بين مصر والآسيويين. وقد عثر أثناء الحفائر سواء فى فلسطين أو فى سوريا على أشياء كثيرة مصرية ترجع للدولة الوسطى فقد عثر على سبيل المثال على عقد به خرطوش الملك سنوسرت الأول فى مدينة رأس شمرة. وعلى أعداد كبيرة من الجعارين عليها نقش لإسمه فى فلسطين.

وفى نهاية حكم سنوسرت الأول نرى أن شمال النوبة من الشلال الأول حتى الثانى أصبح تحت النفوذ المصرى. أما أسيا فقد وصلت إلى حل سلمى للتعايش مع مصر، أما سيناء فقد إمتد فيها النفوذ المصرى شرقاً وغرباً للبحث عن مناجم الصحراء. ولاشك أن الحالة الاقتصادية كانت على أحسن ما يرام فى عهده الملك سنوسرت الأول بدليل كثرة ما أبقاه لنا الزمن من عهد من آثار. إذا عثر على بقايا أثرية من عهده فيما لا يقل عن ٣٥ منطقة منتشرة بين الأسكندرية والنوبة ولعل من أهم المعابد التى شيدها لإله الشمس رع أتوم فى مدينة عين شمس الذى بدأ تشييده فى العام الثالث بعد إنفرادة بالحكم. هذا المعبد لم يبق منه الآن غير مسلة واحدة من الأثنين اللذين أقامهما إحتفالاً بالعيد الثلاثينى. وفى الكرنك شيد مقصورة جميلة صغيرة وجدت أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وقد أعادت هيئة الآثار تشييدها هناك ويبدو أنها كانت مخصصة لإحتفالات عيد "السد" أو لإستراحة سفينة الإله أمون رع أثناء الاحتفالات الخاصة به.

وقد شيد سنوسرت الأول هرمه فى منطقة اللشت إلى الجنوب من هرم أبيه أمنمحات الأول.

سنوسرت الأول : (تمثال)

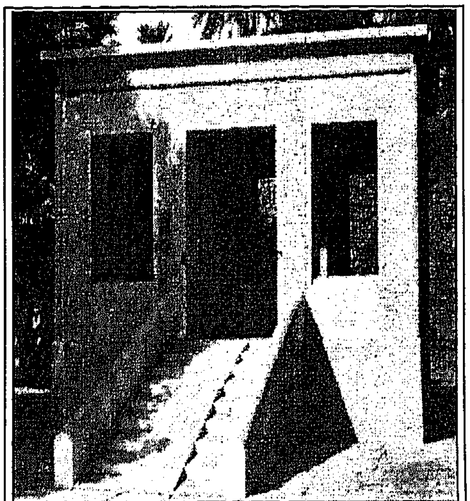
تعد التماثيل العشرة للملك سنوسرت الأول التى عثر عليها فى اللشت من روائع المدرسة المنفية المثالية، فلم يستطع الفنان هنا التخلص من تقاليد الدولة القديمة فالتماثيل منحوته من الحجر الجيرى وتمثل الملك سنوسرت الأول جالسا فى هيئة تقليدية، على وجهة ابتسامة هادئة رضية، تتسم باليسر والمرونة. ويشيع فى وجهة ذى الجمال الباسم طابع من الرقة واللطف. وليس طابع العظمة الملكية الذى عاصرناه فى عصر الملك خفرع. فهذه التماثيل فيها شئ من الرخاوة والطراوة. وقد تعبر عما يجيش فى نفس صاحبها من راحه وإطمئنان وقد مثله الفنان بلباس الرأس المعروف بالنمس وزينه بالصل الملكى والذقن الملكية المستعارة وبسط كفه اليسرى على فخذه وأمسك باليد اليمنى رمز الولادة الثانية وقد جلس على مقعد مكعب ذى مسند قصير وقد وفق

الفنان فى أظهار عضلات الصدر والبطن والساقين. التماثيل بارتفاع ١٩٤ سم تقريباً، عليها بقايا ألوان ومعروضة بالمتحف المصرى.


تماثيل الملك سنوسرت الأول

سنوسرت الأول : (جوسق يوبيل)

أنظر الكرنك.


. جوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول بالكرنك

سنوسرت الثانى :

أبن أمنمحات الثانى، ولقد إشترك مع أبيه فى الحكم عامين ثم بعد ذلك حكم ١٩ سنة منفرداً. ولقد إتبع سياسة أبيه سواء الداخلية أو الخارجية ويبدو أنه فضل كأبيه حياة السلام فلم تصل إلى أيدينا نصوص تدل على أنه قام بحروب سواء فى أفريقيا أو أسيا وقد أكتفى باستغلال المناجم والمحاجر سواء فى سيناء أو وادى الحمامات وقد أهتم بمنطقة الفيوم وأقام فيها مشروعات رى وقد شيد هرمه عند اللاهون عند مدخلة الفيوم ويبدو أنه لم يهتم بالتقاليد الثابتة التى أعترف بها من قبله فى الدولة القديمة والوسطى فى تشييد الهرم إذ جعل مدخلة فى الواجهة الجنوبية (وهو غالباً فى الواجهة الشمالية) مما سبب للعالم الأثرى بترى التى قام بإكتشافه فى عام ١٨٨٨ بعض المتاعب للوصول إلى الطريق الموصل للمدخل. وفى الناحية الجنوبية من الهرم وجدت أربع مقابر خصصت لدفن أفراد من أهل بيته وقد كشف بترى ومساعدة جى برنتون عام ١٩١٢ فى إحدى هذه المقابر مجموعة من الجواهر وأشياء شخصية للأميرة "سات حتحور إيونت" صاحبة هذه المقبرة وهى مجموعة لها قيمتها مثل مثيلاتها التى سبق العثور عليها فى دهشور. هذه المجموعة محفوظة الآن - ماعدا القليل منها المعروف فى المتحف المصرى - فى متحف المتروبوليتان بنيويورك.

وبموت سنوسرت الثانى عام ١٨٧٨ ق.م. إنتهت فترة مشرقة من التاريخ الفرعونى قام بها الملوك الأربعة للأسرة ١٢ بتوحيد مصر إقتصاديا وسياسياً وإجتماعياً وحاولوا بقدر ما إستطاعوا تجنب الحروب مع جيرانهم وكان الفرعون فى ذلك الوقت هيبتة فى كل مكان.

سنوسرت الثانى : (هرم اللاهون)

شيده الملك "سنوسرت الثانى" من ملوك الأسرة ١٢ عند مدخل الفيوم فوق الهضبة قريبا من بلدة اللاهون الحالية. كان أرتفاع الهرم عند تشييده ٤٨متراً وقد شيد مهندسه جدرانا متقاطعة من الحجر وملأ ما بينها بالطوب اللبن، وأحاط المبنى كله بكساء خارجى مشيد بالحجر، وطول ضلع قاعدته المربعة ١٠٦متر وزاوية ميله ٣٥ َ ٤٢ ْ.

أما المدخل الموصل إلى حجرة الدفن فلم يكن فى الجهة الشمالية كالمعتاد بل كان فى الجهة الجنوبية وكان له مدخلان أحدهما الرئيسى وكان عن طريق بئر تحت أرضية مقبرة لإحدى الأميرات، والثانى وهو المدخل الثانوى فكان تحت أرضية بهو لمعبد.

ولكن رغم كل هذه الاحتياطات لإخفاء المدخل ورغم السراديب المعقدة فى داخله فقد وصل إليه اللصوص

وسرقوا ما فيه ولم يتركوا إلا القليل، وأهمه الحية المصنوعة من الذهب وقد عثر عليها "فلندرز بترى" عند تنظيفه لهذا الهرم.

وتعرضت مبانى معابد هذا الهرم وكساؤه الخارجى للتحطيم وبخاصة فى أيام الملك رمسيس الثانى الذى استخدمه بعض عماله كمحجر لهم ولكن مدينة العمال التى شيدت إلى الشرق منه ظلت عامرة بساكنيها من كهنة الهرم لفترة طويلة، وقد عثر بترى فى خرائبها على بعض الآثار ومن بينها مجموعة هامة من البردى تعرف منذ اكتشافها باسم برديات كاهون. لأنه الأسم الذى أطلقه "بترى" خطأ على المنطقة، وزالت عن الهرم الكسوة الخارجية ولم يبق ظاهرا منه الآن الا كومة من الطوب.

وعلى مقربة من هذا الهرم توجد جبانة كبيرة فيها مقبرة لمهندس الهرم واسمه "انبى" وفى الجهة الجنوبية من الهرم صف من تسعة مصاطب حجرية كانت مقابر لأفراد من العائلة المالكة من بينها مقبرة الأميرة "سات – حتحور-انت" التى عثرت عليها بعثة الآثار البريطانية، ووجدت فيها عام ١٩٢٠ داخل فجوة فى إحدى جدرانها الصخرية صندوقا مملوءا بالحلى الذهبية وهو موزعه الآن بين متحف المتروبوليتان فى نيويورك والمتحف المصرى بالقاهرة وتعتبر من أهم مجموعات الحلى التى عثر عليها فى مصر.

سنوسرت الثالث :

أبن سنوسرت الثانى، من ملوك الأسرة ١٢، لم تتح له الفرصة لمشاركة والده فى الحكم وقد حكم مصر فتره تصل إلى ٣٥ عاماً إستطاع فيها أن يقضى نهائياً على نفوذ حاكم الأقاليم بعد أن زادت ثروتهم ونفوذهم، فجردهم من ألقابهم التى كانت أرثا لهم من بعدهم. وعراهم من مزاياهم فأصبحوا موظفين لا أكثر ولا أقل وبهذا عادت لمصر هيبة الملك الحاكم وقدسيته.

بذل سنوسرت الثالث جهداً كبيراً ليؤكد سلطانه فى النوبة فقام – بعد أن مهد بشق قناة فى صخور الجندل الأول هناك – بأربع حملات تأديبية لسحق بلاد كوش وقد أنتهت هذه الحملات بضم النوبة نهائياً وأصبحت بلدة سمنة جنوبى الجندل الثانى تمثل حدود مصر الجنوبية وأطلق على قلعة سمنة الموجودة هناك إسم "قوى (الملك) خع كاو رع" وهو إسم العرش للملك سنوسرت الثالث وأصبحت هى وقلعة قمة المقابلة لها على الضفة الشرقية تتحكمان فى الممرات النهرية والبرية على حدود مصر الجنوبية.

وعلى لوحة تعرف إصطلاحاً بلوحة الحدود أصدر مرسوماً فى العام الثامن من حكمه يمنع أهالى النوبة جنوبى منطقة سمنة أن يتخطوها شمالاً إلا إذا أتوا للتجارة أو بسبب عمل مشروع، وكان على الدوريات المقيمة هناك بالإبلاغ عن أى تحركات مشبوهة للقبائل فى هذه المنطقة.

وختم مرسومة بقوله "أن أيا من أبنائى يحفاظ على هذه الحدود التى أقرها جلالتى فإنه ابنى وولد منى. وأما من يدمرها ويفشل فى الحفاظ عليها فليس ابنا لى ولم يولد منى".

ونعلم أن الملك تحتمس الثالث أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة إعتبر الملك سنوسرت الثالث إلهاً حامياً لمنطقة النوبة وذلك بعد أن شاهد كل ما قام به من أعمال هناك. أما فى الشمال الشرقى فقد قام سنوسرت أيضاً بحملات لتعزيز سلطان مصر سواء فى فلسطين أو سوريا.

ومات سنوسرت الثالث بعد أن شيد هرمه فى دهشور.

سنوسرت الثالث : (تمثال)

كانت تماثيل أغلب ملوك الأسرة الثانية عشرة تمثل الملك بصفته راع مسئول عن رعيته، فظهرت المسئولية على تماثيل بعض ملوك هذه الأسرة، وحفرت خطوطها العميقة على وجوههم. بعكس ملوك الأسرة الرابعة التى ظهرت تماثيلهم تعكس نظرية الوهية الملك وقدسيته. يبدو هذا واضحا على الوجوه الجادة فى تماثيل الملك سنوسرت التى قد تدل على شخصية عسكرية قوية الإرادة. وقد أبقى الزمن لنا على مجموعة من التماثيل فى أغلب مراحل حياته. وهو تجديد لم يعرف من قبل، إذ لم يجرؤ مثال فى عصر الدولة القديمة أن ينحت تمثالا لملك فى مرحلة من العمر خلاف المرحلة التى يتمتع فيها الملك بكامل قواه وشبابه وحيوته، لأن الملك يعتبر ألها فى أثناء حياته، لا تحل به الشيخوخة، ويبدو أن المفاهيم

المتصلة بالعالم الآخر قد تغيرت، فأصبح الملك أشبه ما يكون بإنسان، فقد أصبح من أهل الأرض، يجوز عليه ما يجوز على سائر البشر من قوة وضعف ومن حياة وموت. وصار عليه لزاما أن يحارب وأن يحس ويشعر ويتألم، لقد مثل إنسانا كاملا ورفع عنه ذلك القناع السماوى. أن هذه الوجدانيات لم يجرؤ مثال فى الدولة القديمة على تصويرها بالنسبة لمليكه. ولهذا لم يعد تصوير الملك فى شيخوخته وقد خزلته قواه - فى هذا العصر - أنتهاك لحرمة مقدسة.

تشير تماثيل الملك سنوسرت الثالث إلى حدوث تغيير عميق فى فن النحت الملكى. ففى الدولة القديمة كان الملك يصور فى التماثيل كما لو كان إلها مجسدا على وجهة سماحة مثالية. ولكن مثالو الملك سنوسرت الثالث مثلوا مليكهم بأسلوب واقعى، فخداه غائرين وعيناه صغيرتان، وجفناه العلويان المثقلان يوحيان بالشعور بالجهد والإرهاق.

ويلاحظ التجاعيد العميقة وخطوط الإجهاد الواضحة على وجه الملك. وهو تجديد لم يعرف من قبل. فالملك هنا بدون ثوبه السماوى، يواجه رعاياه كأنسان وليس كإله. وقد تعكس الهموم التى أثقلت وجهة مسئوليات الحكم الجسيمة. ويلاحظ فى الصور الأخاديد العميقة التى تنحدر من ركنى العينين، وفتحتى الأنف والعينان المفتوحتان بالكاد.



تمثال سنوسرت الثالث

سنوهى :

هناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصرية، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها، وما أجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة.

ويشاركهم الرأى رجال الأدب فى العالم ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج إلى أعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الأداب العالمية.

وكانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوب على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا).

تبدأ القصة التى يرويها سنوهى عن نفسه بذكر ألقابه ووظيفته، فيذكر أنه كان فى خدمة الزوجة الملكية لسنوسرت الأول وأنه رافق سنوسرت هذا (عندما كان وليا للعهد وشريكا فى الحكم مع أمنمحات الأول) فى حربه ضد الليبيين. وقد مات أثناء ذلك الملك المسن أمنمحات الأول، وبلغ خبر موته معسكر المصريين ولكن لسبب لا ندريه رأى سنوهى أنه معرض للخطر فعمد إلى الفرار وقد أستطاع أن ينجو بنفسه حتى الحدود الشرقية لمصر، غير إنه كان يقوم عليها حصن يسمى "جدار الأمير" الذى شيد لصد البدو. ويروى سنوهى قصته على النحو التالى.

"لقد ربضت بين الأشجار خوفا من أن يرانى حارس النهار القائم بالعمل فوق الجدار وفى الليل استأنفت المسير حتى بلغت أرض "بتنى" عندما تنفس الصبح، فاقمت فى جزيرة "كم ور" للاستجمام، وقد خنقنى العطش والتهب حلقى، فقلت لنفسى: "هذا هو طعم الموت" ولكننى عندما جمعت قوتى وشددت أعصابى سمعت خوار قطيع من الماشية ورأيت بعض البدو - وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا، ومن ثم ذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتى" غير أن سنوهى أخذ ينتقل من مكان إلى مكان حتى وصل إلى أمير "رتنو العليا" فاستبقاه عنده وفى ذلك يقول سنوهى: "لقد رفع قدرى فوق قدر ابنائه، وزوجنى من كبرى بناته، وجعلنى أختار قطعة من الأرض من خير أملاكه، ينمو فيها التين والعنب

وفيها نبيذ كثير وكانت غنية بالعسل، تحمل أشجارها شتى أنواع الفاكهة، وفيها القمح والشعير والماشية من جميع الأنواع لا يحصرها العد، ونصبنى أميراً على قبيلته فى أحسن جزء من بلاده، وهكذا قضيت سنوات عديدة بينهم، وشب أولادى، وأصبح كلا منهم سيد قبيلته".

وكان من عادة سنوهى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر، وكان يجد لذة كبرى فى أستضافتهم وتقديم الطعام والعون لكل من كان فى حاجة إليها من أهل البلاد.

وقد عينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده وظل فى ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتب له خلالها النصر فى كل حملة يذهب إليها. وفى يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنو" عرف بقوته وخضع له الناس، وقبل سنوهى التحدى وجاءت ساعة النزال ويقول سنوهى فى وصف ذلك: "وعندما إقترب كل منا من الآخر هجم على فاصبته، وأستقر سهمى فى عنقه، فصرخ وارتمى على أنفة فاجهزت عليه بفأس قتاله، وصرخت صرخة النصر، وقد وقفت فوق رأسه "وفرح القوم لذلك وعانقه "عامو ننشى" أمير رتنو".

وتقدمت به السن وأحس الوحدة حين كبر أولاده وأشتد حنينه إلى العودة لبلاده، وتمنى من الله أن يرأف به ويعيده إلى القصر، وأرسل سنوهى إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما، ويستأذنهما فى المجئ إلى مصر، فأجابه فرعون فى أسلوب رقيق كان بردا وسلاما على نفسه.

فأرسل سنوهى أجابة لبقة مرة أخرى، وفى رده على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه. وفى نفس الخطاب نقرأ شيئا آخر. لقد هاجر سنوهى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزا ممتازا، وهو يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر.

ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوما واحداً فى "يا" حيث سلم ثروته إلى أبنائة وأقام أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية صحبه رجال القصر إلى العاصمة، وفى الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك وكان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى.

وكان اللقاء مع فرعون وديا للغاية ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء، وأعدوا له حماما؟ وكيف عطروه والبسوه فاخر الثياب؟ وكان الخدم يلبون كل اشاره له: "وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى، وسرحوا شعرى والقوا إلى الصحراء بحمل من القاذورات، والقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء والبسونى أفخر الثياب، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به".

ويطيل سنوهى فيما أغدقه عليه الملك إذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لاقامة قبر له، وعينوا له أمهر الصناع، وأنتقوا له أحسن الأثاث الجنازى، وعينوا الكهنة اللازمين، وأوقفوا له الحقول اللازمة، ووضعوا له فى القبر تمثالا مغطى بالذهب، وكانت نقبه ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص.

انظر الأدب المصرى القديم

سهيل : (جزيرة)

تقع على بعد أربعة كيلو مترات جنوبى أسوان. وكانت عنقت (= أنوكيس فى اليونانية) الهتها الرئيسية فى العصور القديمة. وبها بقايا معبدين، أحدهما من عصر الأسرة الثامنة عشرة، والآخر من عصر بطلميوس الرابع. وعلى صخور الجزيرة عدد كبير من النقوش الصخرية، وفى جنوبها الشرقى توجد لوحه من العصر البطلمى، تذكر أنخفاض الفيضان لمدة سبع سنوات، وحدوث مجاعة فى البلاد فى عصر زوسر.

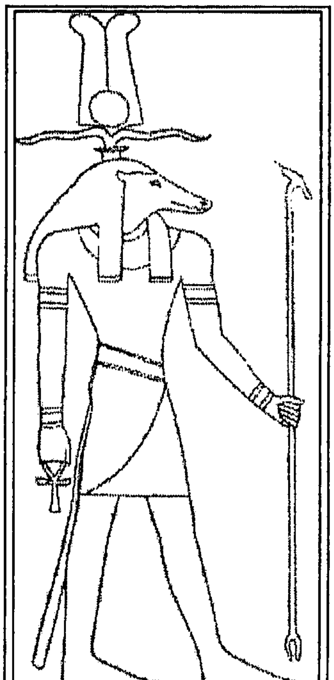
سويد :

كان سويد، أحد أشكال الإله حورس، إله الحدود الشرقية للدلتا، وكذا الأرض الحمراء، وهى الصحراوات التى تقع فيما بين النيل والبحر الأحمر، شمال وادى الحمامات، وهو على أية حال، إله أسيوى وفد إلى مصر من الشرق، وأستقر فى شرق الدلتا كمعبود للإقليم العشرين (المقاطعة العربية)، وأما مركز عبادته الرئيسى فكان فى مدينة "بر - سويد"، وهى صفط الحنه الحالية، إلى الشرق قليلا من مدينة الزقازيق، ثم أنتشرت عبادته فى سيناء وفى الصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى القصير جنوبا، وقد اعتبره القوم من آلهة الحرب وحامى حدود مصر الشرقية، ومن ثم فقد أطلق عليه لقب محطم الغزاة وسيد البلاد الأجنبية، هذا وقد أرتبط سبد أو سويد باسم الإله حورس، وعرف باسم "حور - سويد" وكان فى هذه الصورة يمثل الشمس فى شروقها، وقد صور فى هيئة صقر جاثم، تعلو رأسة ريشتان عاليتان، وكان يظهر فى هذه الصورة كرمز للإقليم، كما كان يصور كذلك فى هيئة رجل، له شعر ولحية آسيوية، وتعلو رأسه نفس الريشتين، غير أن هذا الشكل الأسيوى أنما قد أختفى منذ الأسرة العشرين.

سوبك :

كان سوبك يصور فى هيئة التمساح، حيوانه المقدس، أو فى هيئة رجل له رأس لتمساح، وقد عبد فى مناطق متعددة حاملا نفس الأسم والشكل، وليس من شك فى أن طبيعة نهر النيل ومجراه، ثم تجارب رواد النهر وركابه هى التى أوحت إلى المصريين تقديس هذا الحيوان، وحسبنا من ذلك الجزر المنتشرة فى مجراه، وسرعة التيار فى بعض مناطقه، والشواطئ الصخرية التى تعوق الملاحة، بحيث تبدو خطرة على الملاحين، ومنها منطقة كوم أمبو وجبل السلسلة، والجزر المنتشرة عند الجبلين وثنية النهر عند دندره، وجبل الطارف عند نجع حمادى وجبل أبو فوده عند أسيوط، وهكذا أدرك أولئك الذين يعملون فى مجرى النهر من ملاحين وصيادين بأسه. والأمر كذلك بالنسبة إلى أولئك الذين يقفون كثيرا عند حافة النهر من نسوة يملأن جرارهن أو رعاه يسقون نعامهم أو مزارعين يرفعون المياه بالشواديف من النهر العظيم، أو من يغسلون ملابسهم ويغتسلون هم أنفسهم فى ماء النهر.

وكانت "ساو" (صا الحجر) فى الدلتا أهم مراكز عبادته هناك، حيث أعتبر فيها أبنا للألهة "تيت"، ويصور فى شكل التمساح وهى ترضعه، كما أطلق عليه هناك فى سايس "معطى الحياة للنبات على الشاطئ"، كما عبد كذلك فى أرض البحيرة فى الفيوم (كروكوديلوبوليس) طوال العصور الفرعونية هذا فضلا عن عبادته فى كوم أمبو، بجانب الإله حورس الكبير، كزوج للألهة حتحور، ولعله هنا فى كوم أمبو أنما يعتبر المعبود الأصلى للمدينة، حتى أن المعبد القديم من عهد الأسرة الثامنة عشرة، أنما كان يسمى "بر- سوبك" (منزل سوبك)، وأن كل الإلهان سوبك وحورس، قد عبدا جنبا إلى جنب فى هذا المعبد، وزود كل منهما، حسب التقاليد المصرية، بأنثيين آخرين من الآلهة حتى يكون كل منهما الثالوث الخاص به، ولقد ظفر سوبك بنصيب الأسد، فكان رفيقاه أثنين من أعظم آلهة القوم، وهما حتحور



الآلة سوبك

وخونسو، الذى ظهر فى صورة "خونسو-حورس" ولعل السبب فى أختيار هذين المعبودين بالذات إلى جانب سوبك أنما هو التقليل من تأثيره السئ فى أذهان القوم هناك بسبب شهرة حتحور وخونسو الطيبة، وأياما كان الأمر، فلقد أدمج سوبك فى الإله رع، فأصبح "سوبك رع"، شأنه فى ذلك شأن غيره من الآلهة المصرية، هذا وقد عبد سوبك كذلك فى "الجبلين" (١٨ كيلو شمالى اسنا) بصفته المعبود الاصلى كذلك، وفى "سمن" (سمنو = كروكوديلونبوليس) وتقع فى مكان قرية الزريقات الحالية، على مبعده ١٠ كيلو جنوب غرب أرمنت.

سوبك – حوتب الأول :

وهو الملقب باسم سخم – رع – خوتاوى – أمنمحات، وهو أول ملوك الأسرة الثالثة عشرة، وربما كانت له صلة ما بملوك الأسرة الثانية عشرة، ولذلك أستمر يحكم من عاصمتهم أثت – تاوى (بالقرب من اللشت)، وفى عهده سجلت أرتفاعا فيضانات النيل سنويا ولمدة أربع سنوات عند الشلال الثانى. وقد أضاف إلى معبدى الدير البحرى والمدامود.

سوبك – حوتب الثالث :

واحد من ملوك الأسرة الثالثة عشرة قليلى الشأن. حكم مدة لا تزيد عن ثلاثة سنوات إلا بقليل. وقد ولد من أبوين متواضعى الأصل. وأعاد نقش بهو الأعمدة فى معبد مونتو بالمدامود. وورد أسمه فى معبد بالكاب وفى مقبرة الحاكم سوبك – نخت بالكاب كذلك.

سوبك – نفرو :

إحدى الملكات القليلات اللائى حكمن مصر. ويرجح أنها إبنه أمنمحات الثالث وأخت أمنمحات الرابع، وقد تولت الملك خلفا للأخير، نظرا لعدم وجود وريث شرعى ذكر للعرش. وورد أسمها فى قائمتى الكرنك وسقارة وفى بردية تورين، مما يدل على أعتراف المصريين بملكها وبموتها أنتهى عصر الأسرة الثانية عشرة.

سوتخ :

إله من غرب آسيا جاء إلى مصر مع الهكسوس، وكان الإله المفضل لديهم. وكان يصور فى هيئة رجل ذى لحية آسيوية، ويلبس رداءا أسيويا كذلك، وعلى رأسة تاج يشبه إلى حد كبير التاج الأبيض المصرى، يتدلى من قمته خيط فى آخره حليه. وفى مصر وحدوا بينه وبين ست الإله المصرى، وصورة فى صورته، وأصبح كل منهما يعرف باسم الآخر. وكان المركز الرئيسى لعبادته فى بلدة أواريس عاصمة الهكسوس فى شرق الدلتا، وأنتقلت عبادته إلى واحات الصحراء الغربية، حيث كانت له فيها مكانة كبيرة حتى العصور المتأخرة حيث حل محل إله الصحراء.

سوكر :

كان سوكر ألها لجبانه منف فى سقارة، وقد سجلت حوليات حجر بالرمو الأحتفال بعيده فى عهد الأسرتين الأولى والثانية وقد أطلق عليه فى العصر المتأخر "أبن حورس" فقد كان يصور فى شكل صقر أو فى هيئة رجل له رأس صقر، وقد وحد فى أبيدوس بأوزيريس، وفى منف ببتاح، ثم مزج ثلاثتهم فكان الإله "بتاح – سوكر – أوزيريس"، وقد جاء فى متون الأهرام كاسم آخر لأوزيريس، الذى حل محله فى العصر البطلمى ، وبخاصة فى أدفو ودندرة، كما حل مكانة فى منف أوزيريس وسيرابيس هذا وقد أرتبط سوكر فى الدولة الحديثة بالإله رع فى مدينته أون، وعلى أى حال فلقد أنتشرت عبادة سوكر أو سكر فى مناطق كثيرة فعبد فى منف، حيث أقيم له معبد هناك تقام فيه أحتفالات خاصة به كما عبد فى أبيدوس وغيرها.

سيتى الأول :

أحد ملوك الأسرة ١٩ وتولى الحكم بعد والده رمسيس الأول ويبدو أنه كان مشتركا معه فى الحكم فى أواخر أيامه، وكان لقبه "النبتى" هو "وحم – مسوت" أى تكرار الولادة بمعنى عصر البعث أو عصر النهضة. فقد بدأ سيتى الأول عصراً جديداً فى تاريخ مصر فقد أهتم فيه بالفلك وأرخ سنوات حكمه الأولى باسم سنوات النهضة، إذ تذكر النصوص على سبيل

المثال "السنة الثانية من عهد تكرار الولادة للملك سيتى الأول" على أنه يجب أن نلاحظ أن هذه الأسرة أتجهت إتجاها جديداً لم يكن متبعا من قبل نراه واضحا فى أسماء ملوكها أمثال رمسيس وسيتى ومرنبتاح فقد إلتجأ ملوكها إلى آلهة الشمال رع (فى رمسيس) وست (فى سيتى) وبتاح (فى مرنبتاح) ولعل السبب الرئيسى فى هذا هو أن منبع هذه الأسرة هو الدلتا وليس الصعيد كما كان الحال بالنسبة لملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين إتخذوا من أمون (فى أمنحوتب) وجحوتى (فى تحتمس) حاميا لهم.

نعرف من المناظر والنصوص المنقوشة على الجدران الشمالية والشرقية الخارجية لبهو الأساطين بالكرنك حروبه فى فلسطين وسوريا ويعتبر سيتى من أوائل الملوك الذين سجلوا ما قاموا به من أعمال حربية بحجم كبير على جدران المعابد، ففى العام الأول من حكمه، قام سيتى الأول على رأس جيشه ليستعيد ما فقدته مصر فى آسيا بعد أن وصله تقرير يؤكد أن بدو فلسطين (الشاسو) يدبرون ثورة للخلاص من سيطرة مصر فذهب إلى هناك وقضى عليهم وقد سار بجيشه فى طريق حورس وهو الطريق الحربى الممتد فى سيناء من ثارو (القنطرة) حتى مدينة رفح وكانت أول قرية فى فلسطين. وفى الطريق أمر سيتى بإنشاء وتجديد نقط الحراسة لحماية الطريق من بدو الصحراء. نعرف منها "مجدل (أى قلعة محصنة) سيتى الأول" كما أمر بحفر الآبار لتكون موردا للمياه فهناك "بئر سيتى مرنبتاح" وقد أستطاع سيتى أن يقضى على الثوار ويؤمن الطريق بل وتابع سيره حتى وصل إلى لبنان وأنتصر عليها بل وأمر أميرها بإحضار كميات ضخمة من أخشاب الأرز لمصر. كما قام بحمله أخرى على قادش على نهر العاصى وسحق أعدائه هناك وترك لوحه بها تسجل وتخلد النصر. كما أن هناك على جدران بهو الأساطين بالكرنك مناظر ونصوص تصور حروبه مع ليبيا ومملكة الحيثيين. بعد ذلك قام الملك فى العامين الرابع والثامن من حكمه بحملتين للقضاء على الثوار فى النوبة.

وأصدر سيتى الأول مرسوما الهدف منه حماية الممتلكات الدينية فى أبيدوس من أستغلال موظفى الدولة وهو إن دل على شئ يدل على ضعف النظام بين موظفى الحكومة فى هذه الفترة وشدد سيتى العقوبات على الاستغلاليين والمفسدين فنرى مثلا أن عقاب الموظف الذى ينقل بعض الممتلكات بدون وجه حق هو قطع الأنف والأذنين وأن من يسلب راعيا يعاقب بالضرب مائتى عصا... إلخ.

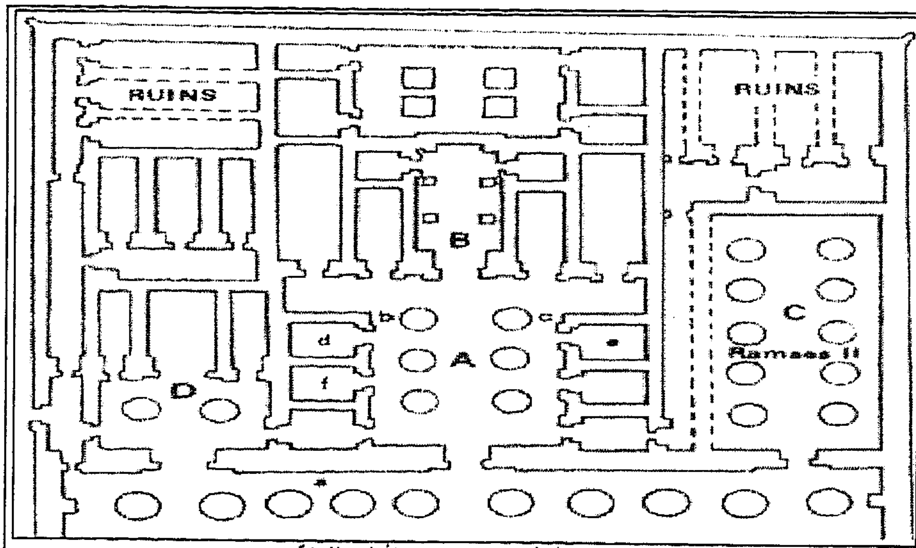
وقد أشترك سيتى الأول فى إقامة بهو الأساطين العظيم فى الكرنك الذى تبلغ مساحته ٥٤٠٠ متر مربع وفيه ١٣٤ أسطونا فى ستة عشر صفا، على أن الصفين الرئيسيين اللذين يتوسطان هذا البهو الضخم شكلت رؤوس تيجانهم على هيئة زهرة بردى يانعة ويبلغ إرتفاع الأسطون ٢١ متر ونجد أن هذا البهو وسقفه وما به من أساطين كلها مزينة بالنقوش والمناظر، والنصف الشمالى من هذا البهو ينتمى إلى سيتى الأول والنصف الجنوبى ينتمى للملك رمسيس الثانى على أن أغلب المناظر الموجودة هناك - بجانب الحربية تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كما شيد الملك سيتى الأول معبدا فى المدينة المقدسة أبيدوس وأطلق عليه "بيت ملايين السنين" وهو يعتبر بحق من مفاخر العمارة المصرية إذ تزين جدرانه نقوش دقيقة ومناظر جميلة تتميز بتفاصيلها وجمال ألوانها وتمثل الطقوس المختلفة التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات كما يتميز هذا المعبد أيضا بوجود سبعة مقاصير لآلهة وآلهات مصر خصصت واحدة منهم للملك نفسه باعتباره واحدا منهم.

مات سيتى الأول بعد أن حكم ١٤ عاماً ودفن فى مقبرته المشهورة بوادى الملوك.

سيتى الأول : (معبد القرنة)

هو أول معابد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة الغربية وقد خصص لتخلد فيه ذكرى كل من الملك رمسيس الأول وأبنه الملك سيتى الأول وقد أقامة سيتى الأول بعد أن حال قصر حكم والده رمسيس الأول من أن يشيد لنفسه معبدا. ولكن المعبد مكرس فى المقام الأول للأله أمون رع وزوجته موت وإبنهما خنسو وقد أكمله بعد موت سيتى الأول - الملك رمسيس الثانى.



رسم تخطيطى لمعبد سيتى الأول بالقرنة

كان لمعبد سيتى الأول صرحان، من وراء كل منهما فناء كبير، وقد تهدمت حدود الفنائين الأماميين حتى الأساسات، ولم يبقى الآن إلا مؤخرة المعبد بأجزاءه المقدسة، يتقدمها الصفة التى تلى الفناء الثانى المهدم، وكان يعتمد سقفها على عشرة أساطين بردية، يوجد منها الآن تسعة فقط وجزء من الأسطون العاشر. كان طول هذا المعبد فى الأصل ١٥٨ متر، وصل الآن -بعد تهدم-أفنيته الأمامية إلى٤٧متر وعرضه ٥٠ متر.

يوصل الجدار الخلفى للصفة إلى ثلاثة مداخل رئيسية توصل إلى أقسام المعبد الثلاثة. يوصل المدخل الأوسط إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة والملك سيتى الأول، ويتألف من بهو أساطين، يضم ستة أساطين - على صفين - وردهة مستعرضة وثلاثة مقاصير للزوارق المقدسة لثالوث طيبة ثم قاعدة بها أربعة أعمدة، وتكتنفها جميعا حجرات جانبية. ندخل الآن من المدخل الرئيسى لنصل إلى بهو الأساطين فنجد ثلاثة حجرات صغيرة على كل جانب من جانبيها، نقشت على جدرانها المناظر التقليدية التى تمثل أما الملك سيتى الأول أو الملك رمسيس الثانى، كل فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات وخاصة ثالوث طيبة المقدس بالإضافة إلى كل من الإله وب واوات والأله جحوتى والأله أنوبيس والأله منتو والأله أتوم والألهتين إيزيس وماعت والكاهن أيون - موت - أف. بعد ذلك نصل إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة المقدس. وقد خصصت كالعادة الحجرة الوسطى لزورق أمون - رع وبها أربعة أعمدة على صفين - أصابها الكثير من التخريب وعلى يمين المدخل مقصورة زورق خنسو وعلى اليسار مقصورة زورق الألهة موت، بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات المعبد. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة فى نهايه المعبد، بها أربعة أعمدة، على صفين، ونلاحظ على كل من جانبى تلك الحجرة بعض الحجرات الجانبية التى كانت مخصصة أغلب الظن لنفس الغرض السابق الذكر. وأغلب مناظر قدس الأقداس تمثل الملك سيتى الأول ورمسيس الثانى مع كل من أمون وموت وخنسو أو مع اثنين منهما.

ونعود ثانية إلى الجدار الخلفى من المدخل الشمالى (على يمين الداخل) إلى صالة أساطين مهدمة (مساحتها ٢٣ × ١٤ متر) كان بها عشرة أساطين على صفين ويعتقد أنها كانت مخصصة لعبادة الإله رع وبها مذبح صغير يرجع لعهد رمسيس الثانى.

أخيراً نصل من المدخل الجنوبى إلى الجزء المخصص لعبادة أمون ولتخليد ذكرى الملك رمسيس الأول. ويبدأ هذا الجزء بصالة بها أسطونين توصل إلى ثلاثة مقاصير لثالوث طيبة. أهم المناظر هنا تمثل علاقة كل من رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى مع كل من أمون وموت وخنسو والآلهة والآلهات المختلفة.

وبعد فقد قسم الجزء المقدس من هذا المعبد لكـي يعبد فيه أمون وتخلد فيه ذكرى سيتى الأول فى الجزء الأوسط وتخلد فيه ذكرى رمسيس الأول فـي الجـزء الجنوبى ويعبد فيه الإله رع فى الجزء الشمالى.

سيتى الأول : (معبد أبيدوس)

انظر أبيدوس.

سيتى الاول : (مقبره - رقم ١٧)

تعتبر مقبرة سيتى الأول من أهم المقابر الملكية وأضخمها التى نحتت فى صخر الجبل بطيبه الغربية فى الأسرة التاسعة عشرة، إذ يبلغ طولها ٩٨ متراً ولا زالت للآن تتميز بألوانها الزاهيـة ومناظرهـا الجميلة ونقوشها الرائعة وعلـى الرغـم مـن أن المقبرة كانت معروفة أيام حكم اليونان لمصـر إلا انها تعرف فى بعض الكتب العلمية باسـم مقـبرة بلزونى الذى أعاد اكتشافها فى ١٧ أكتوبـر عـام ١٨١٧ وأصبحت ملتصقه باسمه.

وتستمر مقبرة سيتى الأول فى نفس المرحلـة التى بدأها من قبل حور محب، فهى تتكـون مـن محورين متوازيين، يبدأ الأول بالمدخل والممـرات حتى نصل إلى حجرة البئر ومن بعده نجـد حجـرة متسعة ذات أربعة أعمدة فى صفيـن، يبـدأ منـها المحور الثانى الذى يوصل عن طريق أكثر من سلم هابط وأكثر من ممر إلى حجرة الدفن. ولعل التجديد هنا فى الاضافات المعمارية الواضحة التى ينتـهى بها المحور الأول، فالحجرة E هنا يحمـل سـقفها أربعة أعمدة بدلاً من اثنين كما كان متبعاً من قبـل، كذلك الحجرة التى تليها F لم تقابلنا من قبل. كذلـك يلاحظ فى المحور الثانى أن أحد الحجرات الجانبية Nفى حجرة الدفن وهى الحجرة الثانية على يسـار الداخل تتميز بوجود رفوف يحتمل أنه كان يوضـع عليها بعض التماثيل أو الأشياء النفيسة من الأثـاث الجنازى. أما من ناحية النصوص والمناظر فيمكـن تتبع ما هو جديد على جدران هذه المقبرة إذ نجـد على جدرانها الأناشيد الشمسية الطويلة والأناشـيد الموجه لعين حورس وقصة هلاك البشـرية. هـذا بجانب ما هو معروف من قبل مثل كتاب البوابـات وكتاب "امى دوات". أما من ناحية المناظر فأشهرها المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب المسـجلة على السقف المقبى لحجرة الدفن. كما يلاحظ هنـا أيضاً الانتقال إلى نقش المناظر الذى شاهدناه مـن قبل فى مقبرة حور محب وأصبح هنا حقيقة يمكـن تتبعها فى أغلب مناظر سيتى الأول إذ أن أغلـب مناظر مقبرة سيتى الأول منقوشة بارزاً وملونـة بألوان زاهية وإن كانت هناك بعـض المواضـع حيث نشاهد الخطـوط الخارجيـة فقـط لبعـض المناظر، الا أن هذه الرسوم لـها قيمتـها علـى اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها اخراج هذه الأعمال الفنية الرائعة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة فى صخر الجبل.

تبدأ المقبرة بسلم هابط، يوصل إلى الممرA، وقـد زين سقفه بطيور العقاب ناشرة أجنحتها، أما الجـدار الذى على يمين الداخل فقد سجلت عليه للمرة الأولـى - كما أوضحت- أناشيد لمديح إله الشمس رع، أمـا على يسار الداخل فنرى الملك أمام الإلـه رع حـور آختى ثم ثالوث الشمس المقدس فى مراحله المختلفـة بين ثعبان وتمساح وقد مثل على هيئة جعـل "خـبر" وهو يمثل شمس الظهيرة القوية وأخيراً صـور إلـه على هيئة كبش - داخل قرص الشمس أيضاً - ممثلاً للإله أتوم الذى يرمز للشمس الغاربة. بعد ذلك نصـل إلى سلم هابط B، على جانبيه مشاكاتان غائرتان فـى الصخر، نشاهد على يمين ويسار الداخل مناظر تمثـل المردة (أو الجان أو الشياطين) باسمائهم ثـم أجـزاء من أناشيد للإله رع وبداية الساعة الرابعة من كتـاب "امى داوت" وتنتهى المناظر التى على اليمين بمنظـر للألهة نفتيس راكعة والتى على اليسار بمنظر للآلهـة ايزيس راكعة.

ونشاهد على العتب العلوى للمدخل الموصل إلـى الممر صورة للآلهة ماعت المجنحة راكعة ثم نصـل إلى الممر C وقد نقشت على جدرانـه منـاظر تمثـل الساعة الرابعة من كتاب "امى داوت" علـى الجـدار الأيمن والساعة الخامسة على الجدار الأيسر. بعد ذلك نصل إلى حجرة البئر D وتتميز الجدران التـى فـوق البئر بمناظر جميلة، فنشاهد على اليسار الإله أنوبيس

ثم الإله حورس ابن ايزيس يقود الملك إلى الألهة حتحور التى يقدم لها الملك النبيذ فى منظر آخر ثم نشاهد الملك أمام أوزيريس وأخيراً نرى ألهة الغرب امنتت. أما على اليمين فنشاهد نفس المناظر بالتقريب مع بعض الاختلافات الطفيفة.

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة E نرى على شمال الداخل مناظر ونصوص من الفصل الرابع من كتاب البوابات تتميز بالمنظر المشهور الذى يمثل شعوب البشر الأربعة ممثلة كمصرى ثم أسيوى ثم نوبى وأخيراً ليبى أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص من الفصل الخامس من كتاب البوابات/ نشاهد على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة لعلاقة الملك سيتى بالآلهة والآلهات المختلفة أمثال بتاح، وحورس ابن أيزيس، أمنتت، رع حور آختى، شو، سرقت، إيزيس، حتحور، أتوم، نفتيس، نيت وبتاح سكر. نصل من الصالة ذات الأربعة أعمدة إلى صالة ذات عمودين F على أستقامة المحور الأول للمقبرة. ويلاحظ أن مناظر هذه الحجرة لم يتم نقشها إذ رسم على جدرانها فقط باللون الأحمر ومصححا باللون الأسود مناظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "أمى دوات" وبالنسبة للعمودين فقد رسم على واجهات العمود الأول الملك فى علاقاته المختلفة مع نفرتم ورع حور آختى وماعت وأتوم وتمثل مناظر واجهات العمود الثانى الملك مع ماعت، ثم يقوم بالتطهير والتبخير أمام أوزيريس وهو يتقبل العقد "منيت" من الألهة حتحور وأخيراً مع الأله سكر أوزيريس.

نعود ثانية إلى الصالة ذات الأربعة أعمدة وننزل من السلم الذى على اليسار لنصل إلى الممر G فنرى على اليمين قائمة للقرابين ثم أناشيد المديح الموجه لعين الأله حورس وهى مستمرة على جدران الممر H ثم نشاهد مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس أمام بعض التماثيل الملكية. أما على يسار الداخل بالنسبة للممرين السابقين فنشاهد الملك جالسا وأمامه مائدة قرابين ثم مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس دينية أمام بعض التماثيل الملكية ثم نصوص خاصة بطقسة فتح الفم.

بعد ذلك نصل إلى غرفة صغيرة وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن، فنشاهد على جدرانها المناظر المعتادة التى نراها غالبا على جدران مثل هذه الحجرات وهى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المختلفة فنجد على اليسار حتحور، أنوبيس، حورس ابن أيزيس، أوزيريس وننفر وبتاح، أما على اليمين فهناك نفس الآلهة والآلهات عدا بتاح الذى حل نفرتم محله.

نصل الآن إلى الجزء الأمامى من حجرة الدفن، وهو عبارة عن حجرة مستطيلة ذات ستة أعمدة فى صفين. وقد سجل على واجهات الأعمدة الأربعة المناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته مع الآلهة والآلهات المختلفة ويلاحظ هنا أنه يوجد على الأعمدة اليسرى مناظر تمثل أرواح مدينة "ب" راكعة برأس الصقر وعلى العمود الأخير من الأعمدة اليمنى لا يزال يوجد منظر يمثل أرواح "نخن" برأس ابن آوى راكعا أيضا. تمثل المناظر التى على الجزء الأيسر من حجرة الدفن الفصلين الأول والرابع من كتاب البوابات أما المناظر التى على الجزء الأيمن فتمثل الفصل الثانى من كتاب البوابات.

نصل الآن إلى الثلث الأخير من حجرة الدفن حيث كان يوجد التابوت ويتميز بسقفه الذى يمثل السماء وسجل عليه ما أملاه الخيال من مناظر فلكية تمثل الأبراج السماوية والنجوم والكواكب ويجب ملاحظة منظر الألهة أيزيس الراكعة على اليسار ومنظر الألهة نفتيس الراكعة على اليمين أما نصوص ومناظر هذا الجزء فأغلبها من كتاب "امى دوات".

تابوت سيتى الأول محفوظ الآن بمتحف سوان بلندن. وقد زودت حجرة الدفن بخمس حجرات، حجرتان على اليمين (M,O) وحجرتان على اليسار (L,N) وحجرة ذات أربعة أعمدة نصل إليها عن طريق المنخفض حيث كان يوجد التابوت. وتتميز الحجرة الأولى التى على يمين الداخل مباشرة M بنصوص قصة هلاك البشرية والمنظر الشهير للآلهة حتحور على هيئة بقرة واقفة تمثل بطنها السماء وما عليها من نجوم، يرفعها الأله شو إله الهواء فوقها سفينة الأله رع بينما آلهة أخرى تتجمع تحتها كذلك

تتميز الحجرة الأخرى ذات العمودين التى على اليسار N برفوف ممتدة بطول ثلاث جوانب، ويحتمل أن هذه الرفوف كانت مخصصة لوضع التماثيل عليها.

وأخيراً نجد فى حجرة الدفن سلم هابط يوصل إلى ممر لا نعرف حتى الآن السبب من وجوده وهو ممتد لمسافة تصل إلى ١٠٠متر. وقد عثر على مومياء سيتى الأول فى خبيئة الدير الحجرى عام ١٨٨١.

سيتى الثانى :

أحد ملوك أواخر الأسرة التاسعة عشرة، تزوج من "تاوسرت" التى حكمت فيما بعد كآخر فراعنة الأسرة، وبنى معبد صغير بالكرنك لثالوث طيبة (أمون – موت – خنسو)، كما أضاف إلى معبد موت – أشرو بالكرنك، وأكمل نقوش معبد تحوت بالأشمونين، والتى كان رمسيس الثانى قد بدأها.

سيتى الثانى : (مقبرة – رقم ١٥)

عندما نترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى إلى رقم ١٥ وهى مقبرة سيتى الثانى الزوج الثانى للملكة تاوسرت. وقد أشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ أمون. والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الإهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا لماعت ألهة الحق، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور. ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو إلى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد إلى عرشه، وأكثر الرسوم لم تكتمل، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتوم وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة.

سيرابيس :

تحريف يونانى للأسم المصرى أوزيريس – حابى أى أبيس، بعد أن يموت ويتحول إلى أوزيريس. وقد ظهر هذا الأسم فى شكله المصرى منذ عصر الأسرة ١٩، وأصبح إله الدولة الرسمى فى العصر البطلمى، عندما شجع عبادته بطلميوس الأول سوتير. لتوحيد العبادة بين المصريين واليونانيين. وأنتشرت عبادته بعد ذلك فى كافة بلدان العالم المتحضر فى ذلك الوقت. وكان يصور عادة بالأسلوب اليونانى فى هيئة رجل أجعد الشعر كث اللحية على رأسة تاج الموكب. ووصلت إلينا أقدم صورة له فى هذه الهيئة على عمله من عصر بطليموس الرابع.

سيناء :

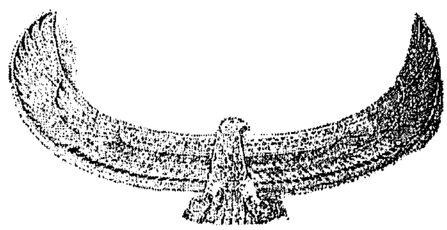
وتسمى أيضا "شبة جزيرة سيناء" و "صحراء سيناء"، وتقع جغرافيا فى قارة آسيا، ولكنها جزء من مصر فى جميع عصور تاريخها، وكانت المصدر الذى حصل منه القدماء على النحاس والفيروز منذ عصر ما قبل الأسرات، والجسر الذى عبرت عليه حضارات عصر ما قبل التاريخ، عندما كان الإنسان القديم يتجول بين أفريقيا وآسيا. وقد عثر فى كثير من أرجائها على كميات من آلات الظران من العصر الباليوليتى (الحجرى القديم) وخصوصا فى وادى العريش، وعند الأماكن التى تتوفر فيها مصادر المياه.

وتقع سيناء بين خليج العقبة وخليج السويس، ويحدها البحر الأبيض المتوسط فى الشمال، وتقطنها بعض قبائل البدو الرحل فى وديانها المختلفة، كما توجد بها بعض البلاد وأهمها العريش "والشيخ زويد" فى الشمال، والقنطرة شرق – وبلدة الطور فى الجنوب، كما نشأت بها أيضا بعض البلاد فى مناطق التعدين مثل أبوزنيمة وأبورديس.

وأقدم مناطق تعدين النحاس والفيروز نجده فى المغارة وفى سرابيط الخادم، حيث ترك قدماء المصريين نقوشا أقدمها من أيام الملك "زوسر" من الأسرة الثالثة، ومن أيام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، وغيرهما من ملوك الدولة القديمة، وأستمر استغلال المغارة، وبعدها سرابيط الخادم حتى الدولة الحديثة.

ولا تقتصر شهرة سيناء أو أهميتها فى التاريخ القديم على مناجمها أو على ما عثر عليه من نقوش، وخصوصا النقوش المعروفة تحت إسم "النقوش السينائية" فى "سرابيط الخادم"، بل أشتهرت بأمور أخرى أهمها ثلاثة: أولها أن أقدم طريق حربى هام فى تاريخ العالم القديم يمر فى شمالها وهو الطريق الذى سارت عليه جيوش مصر عند ذهابها إلى آسيا، والذى سارت عليه جميع الجيوش التى أتت من تلك البلاد عند غزوها لوادى النيل. وقد شهد هذا الطريق جيوش أشور وفارس وجيوش الإسكندر الأكبر، كما شهد أيضا جيوش العرب المسلمين عند فتحهم لمصر وغيرهم من الجيوش حتى العصور الحديثة، لأن حد مصر الشرقى هو أضعف حدودها وأكثرها خطرا عليها. وثانى الأمرين أرتباط سيناء بتاريخ خروج بنى اسرائيل من مصر بقيادة موسى عليه السلام، فأصبحت ذات مكانه دينية خاصة فى الأديان السماوية، وفيها أماكن يحج إليها الناس وخاصة من المسيحيين واليهود.

وثالثها، أنها كانت منذ القرون المسيحية الأولى من بين البلاد التى نشأت بها الأديرة المسيحية، وبخاصة فى الجزء الجنوبى منها حيث أعتقد الناس أن جبل موسى يقوم هناك فنشأت كنائس وأديرة فى واحة فيران ومنذ القرن السادس نشأ دير سانت كاترين الشهير الذى ما زال عامرا حتى الآن، وهو من أهم الآثار المسيحية فى العالم وتوجد به مكتبة فريدة بها عدة آلاف من المخطوطات ومجموعة من الأيقونات لا يوجد لها نظير فى كل بلاد الدنيا.



ش

شاشانق الأول :

زعيم لقبيلة ماشواش (ليبيه) تسللت إلى مصر وأستقرت فى تل بسطة (بوباسطة) بشرق الدلتا. زوج إبنه أوسركون من أبنه بسوسنس الثانى آخر ملوك الأسرة الحادية والعشرين. لما توفى هذا الأخير تمكن شاشانق من الإستيلاء على العرش سلميا مؤسسا بذلك الأسرة الثانية والعشرين عين أبنه أبوبوت كاهنا أكبر للإله أمون. فى طيبة فغدت مصر كلها تحت حكمه. قاد حمله عسكرية فى فلسطين ونجح فى أخضاع مملكتى أسرائيل ويهوذا، وكان هدفه تأكيد نفوذ مصر السياسى والتجارى وليس التوسع العسكرى. شيد مدخلا لمعبد الكرنك غربى الصرح الثانى، يعرف باسم بوابة بوباسطة وسجل على واجهتها الجنوبية أنباء حملته فى فلسطين.

شاشانق الثانى :

٧٤٧ ق.م، اشترك مع أبيه تكلوت الثانى فى الملك، ولكنه مات فى حياة أبيه ولم ينفرد بالحكم. ربما كان صاحب تابوت الفضة الذى عثر عليه فى تانيس وبداخلة مومياء.

شامبليون :

ولد جان فرانسوا شامبليون بمدينة فيجياك سنة ١٧٩٠، ومات فى سنة ١٨٣٢. مضى اكثر من قرن على موت شامبليون، أصبح خلاله علم المصريات علماً دولياً، وانتشر واستقر، ومع ذلك فلا نزال نعجب بعبقرية أستاذه الذكىّ. كانت حياته القصيرة (٤٢ عاماً) كلها سباقاً ضد الزمن. وضع وهو فى السادسة عشرة من عمره، رسالة لأكاديمية جرينوبل، فأحيا بها رأى كيرشر القائل بأن اللغة القبطية، المكتوبة نصوصها بحروف إغريقية، ليست سوى صورة أخيرة للغة المصرية القديمة المعبّر عنها بالرموز الهيروغليفية. وبعد ثلاث سنوات، صار أستاذاً لعلم التاريخ، وقسَّم وقته بين الحملات السياسية العنيفة، وكتابة النشرات ضد نابليون، والأغانى الثورية، والبحث العلمى. كانت اللغة القبطية هوايته المفضلة. فقرأ كل ما أمكنه العثور عليه من نصوص هذه اللغة، وصنّفها وكّون لها معجماً هاله حجمه، فقال : "يتضخم معجمى القبطى كل يوم، أما مؤلفه فيزداد نحافة". وفى سنة ١٨٢٢ نُشر خطابه الشهير الذى أرسله إلى الأستاذ م. داسييه حول كتابة الرموز الهيروغليفية الصوتية والذى شرح فيه مبادئ الكتابة المصرية القديمة التى اكتشفها منذ فترة وجيزة. فكيف حصل على هذه النتيجة؟ يجب أن نذكر أولاً، أنه على الرغم من ترك إستعمال الرموز الهيروغليفية منذ القرن الرابع الميلادى، فقد ظل الأجانب مهتمين بغوامض هذه الكتابة. ومنذ العصور القديمة فسّرَ الكُتّاب الإغريق كثيراً من غوامض هذه الكتابة، وكان من بينهم خايريمون الفيلسوف الذى عُهد إليه بمتحف الإسكندرية (فى النصف الثانى من القرن الخامس). كتب هذان رسالات يفسران، بطريقتيهما الخاصتين ؛ الصحيحتين فى كثير من الأحوال، مبادئ الخط الهيروغليفى، كما ترك آباء الكنيسة، ومنهم الأب كلمنت السكندرى، كتابات اهتم بقراءتها واستعمالها باحثو العصر الحديث. بدأت مجموعة المحاولات الطويلة بكتابات أثناسيوس كيرشر (منتصف القرن السابع عشر)، ولكنها بقيت عديمة النفع إلى القرن التاسع عشر. وجد كير شر أن معظم الأسماء المصرية القديمة التى يشملها التراث المصرى، يمكن تفسيرها باللغة القبطية، وأستنتج من هذه الحقيقة أن اللغة القبطية صورة من اللغة المصرية القديمة. كانت فكرة

أقرب إلى الوحى، أرشدت شامبليون إلى أكتشاف المفتاح المفقود لهذه الكتابة القديمة ووجد أيضا أن الهيراطيقية ليست سوى صورة مبسطة من الهيروغليفية. ولكن رغم هذه النتائج الباهرة، ظل كيرشر أعمى تماماً عن طبيعة الرموز الهيروغليفية، وبنى نظريته على الكتاب الكلاسيكيين، فظن أن الحروف الهيروغليفية ليست سوى كتابه رمزية فحسب. وهكذا ترجم إسم أبريس (ومعناه باللغة المصرية "رع ثابت القلب") بما يأتى: "تنال منافع أوزيريس الإلهية الاحتفالات المقدسة بمجموعة من الجن، حتى يمكن الحصول على فوائد النيل".

ظلت محاولات التفسير طوال القرون التالية لذلك، بيد أن المجهود الجدى لم يبدأ إلا فى القرن التاسع عشر. كان من نتائج حملة نابليون على مصر والوثائق التى وجدها العلماء الفرنسيون فى وادى النيل، أن باتت، على الفور، مصر وآثارها القديمة، محط أهتمام الرأى العام، وزودت العلماء بنصوص يمكنهم أن يستخدموا فيها عبقرياتهم. كان أكتشاف حجر رشيد هو الأكتشاف الهام، الذى أدى إلى معرفة الهيروغليفية معرفة صحيحة إذ يحوى هذا الحجر مرسوما من بطلميوس الخامس، منقوش بالكتابات الإغريقية والديموطيقية والهيروغليفية. أى أنه كان مكتوبا بلغتين (الإغريقية والمصرية) مما بعث الأمل فى أن اللغة الإغريقية يمكن أن تساعد على حل رموز اللغة المصرية ولسوء الحظ، كان الجزء الذى نقش عليه النص الهيروغليفى غير كامل.

ظهرت أول النتائج فى سنة ١٨٠٢، على يد س. دى ساسى وأكربالد، بعد دراسة النص الديموطيقى. فنجحا فى التعرف على الرموز بواسطة قياس مكان إسم بطلميوس، وتحليل الأجزاء المكونة له. وبدأ توماس ينج، فى الوقت ذاته، يجرى أبحاثة على الهيروغليفية. وكان يعرف أن الخراطيش تضم الأسماء الملكية. فحاول أن يميز حروف أسمى بطلميوس وبيرينيكى فى الخراطيش. فنجح فى ذلك نجاحاً جزئياً، ولكنه ترك بعض العلامات بغير تفسير، فساقه هذا إلى الوقوع فى بعض الأخطاء. فقرأ "يورجيتيس" وأوتوقراطور على أنها قيصر وأرسينوى.

كانت طريقته، كما رأينا، غير كاملة، فشرع شامبليون يدرس من جديد، وساعده نقش من جزيرة فيله يحتوى على أسمى بطلميوس وكليوباترة، وهما يشتركان فى الحروف "ل L"، "و O"، "ب P". كما أفاد من نصوص مؤلف قديم شرح بطريقة غامضة، أن القيمة الصوتية للرموز المصرية تؤخذ من الحرف الأول لاسم الشئ الذى يمثله ذلك الرمز- وهذا ما نسمية بالمصطلح acrophany فإذا ما تعرف شامبليون على رمز، بحث عن أسمه باللغة القبطية، وكان هذا أمراً بالغ السهولة عليه، وبذا أمكنه معرفة القيمة الصوتية للرمز الهيروغليفى من الحرف الأول للكلمة القبطية. فمثلاً : الرمز السهيروغليفى "أسد" ، معناه باللغة القبطية Laboi الذى يبدأ بالحرف "لL"، والرمز "يد" معناه Toot الذى يبدأ بالحرف "تT"، وفم معناه ro، الذى يبدأ بالحرف "رr"، وهكذا يسجل هذه الحروف البسيطة وقيمها الصوتية، حيثما كانت الحروف واضحة. بعد ذلك ساعدت النصوص الإغريقية شامبليون، فأمكنه ملء الفراغات الشاغرة بتخمين المعنى القبطى للكلمة الإغريقية، وسط الحروف التى تعرف عليها بالطريقة السابقة، فأمكنه بذلك أن يحل رموز ٧٩ اسماً ملكياً مختلفاً، عرف جميع حروفها ورتبها فى جدول، حرفا حرفا. وبواسطة جميع الحروف الهجائية التى عرفها نجح فى معرفة عدد من الكلمات. وشيئا فشيئا كون معجمه وأجروميته.

بعد أن كتب خطابه لدراسيه، بسنتين، سافر إلى إيطاليا (من سنة ١٨٢٤ - ١٨٢٦) حيث ظل يفتش فى مجموعات الآثار المصرية، وينسخ النصوص، ويضيف كلمات جديدة إلى معجمه، باستمرار، فأكمل معرفته للكتابة الهيروغليفية بالتعرف على الكلمات المتعددة الحروف والنهايات. وفى سنة ١٨٢٦ عين أمينا للآثار المصرية بمتحف اللوفر. وسافر إلى مصر بصحبة روسيلينى الإيطالى (من سنة ١٨٢٨ - ١٨٣٠). وكانت نتيجة هذه الرحلة أربعة مؤلفات: "آثار مصر والنوبة"، ومخطوط "المذكرات التفسيرية" ، الذى لم ينشر هو ولا أجروميته، ولا معجمه، إلا بعد وفاته. كما نشر مؤلفه المدهش "مذكرات عن مصر والنوبة"، الذى سجل فيه مشاهداته، يوما بيوم، عند زيارته للآثار الفرعونية، وتعليقاته المستفيضة التى - لسوء الحظ، - نسيها علماء الآثار المصرية المحدثون. كذلك قراءاته للأسماء والنصوص التاريخية خطوة خطوة خلال إعادة أكتشافه لمصر القديمة. ولما عاد إلى فرنسا، عين عضوا فى أكاديمية **Inscriptions**

Belles Lettres & (ســنة ١٨٣٠)، ثـم أسـتاذا فـى (سنة ١٨٣١)، ولم يلق سوى بضـع محاضرات فى الكرسى الذى أنشئ خصيصاً له، ومات فى ٤ مارس سنة ١٨٣٢ متأثراً بالإرهاق من كثرة العمل، تاركـا أجروميته ومعجمه ومذكراته، تذكاراً عن نفسه.

شـــبـــاكـــا :

أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين. بعد عـودة بعنخى إلى نباتا أثر إتمامه غزو مصر أستقل تف نخت أمير سايس بالدلتا، وما أن تولى شباكا الحكـم حتـى أسرع بغزو مصر ثانية، وأخضع الدلتا، وتخلص مـن باك -ن- رنف (بوكوريس) خليفة تف نخـت، جعـل منف عاصمة له. بنى هياكل بالكرنك ومدينة هابو.

شبسسكاف :

تولى الحكم بعد أبيه الملك منكـاورع وقـد أكمـل مجموعة أبيه الهرمية ولم يقم بتشييد هـرم لـه فـى الجيزة وأتخذ منطقة سقارة جبانة له وقام فى جنوبـها بتشييد تابوت ضخم مستطيل (١٠٠ متر × ٧٥ مـتر وأرتفاع ١٨ مترا) بنى من الحجر المحلى ويبدو أنـه كان مكسيا بأحجارة طرة الجيرية وكان مائل الجوانـب ولم يبق منه الآن إلا جزء من قلـب البنـاء المبنـى بالحجر المحلى وهو المعروف الآن بمصطبة فرعون.

ويبدو أن نفوذ كهنة الشمس أزداد وإزداد معـه قوة وسيطرة الأله رع فى هليوبوليس وكان هذا من أهم الأسباب التى أدت إلى سقوط الأسرة الرابعة فقد تدخلوا فى الحكم وبدأوا يسيطرون على البلاد وفـى الشئون الداخلية ومن أهم الأسباب التى سمحت لـهم بتحقيق هذه السياسة أن ملوك الأسرة الرابعة بعـد الملك خفرع كانوا ملوكا ضعافا فأسـتطاع هـؤلاء الكهنة أن يفرضوا سيادتهم ويسقطوا الأسرة الرابعة وولوا من بينهم ملكا على مصر كمـا سـنرى فـى الأسرة الخامسة، ملكا يدين بدينهم وينفذ أوامرهـم وجعلوا بعد ذلك الأله رع إله الدولة وقللوا من أهمية الأله حورس الذى كان يهيمن على مصر قبل ذلـك كإله للدولة. وفى الواقع نستطيع أن نتتبع ظهور رع وإزدياد قوته رويدا رويدا إبتداء من الأسرة الثانيـة الفرعونية إذ نجد أن أحد ملوك هذه الأسرة سـمى باسم "نوب رع" أو "رع نب" بمعنى رع هو السيد، ثم بعد ذلك نجد فى عهد الملك جسر لقب تشريعى جديد هو "رع نوب" أى رع الذهبى، ثم نجد إبتـداء مـن جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة أن إسم الألـه رع أخذ يظهر فى أسماء الملوك أمثـال جـدف رع خعفرع ومنكاورع، بجانب هذا الهزة الكبرى التـى أصابت الجالس على عرش مصر وهى تنازله عـن الصفة الأولى كإله يوازى الأله ويعادلة إلا أنه فـوق الأرض وأستعاض عن هذه الألقاب بلقب جديد هـو "سارع" أى أبن الشمس أى أنه أنقص من مرتبتـه فاصبح إبنا للإله رع وليس الأله نفسه.

وقد أراد شبسسكاف أن يحد من نفـوذ الكهنـة فلم يضف إسم رع إلى إسمه كما لم يقم بتشيد قـبر هرمـى الشكل لصلته بعبادة الشمس وأقامة على شكل تابوت كبير.

ولكن فترة حكمه القصيرة التى لم تزد عن أربـع سنوات لم تمكنه من أن يحد من نفوذ الكهنة. وفـى عام ١٨٥٨ إكتشف ماريبت مقبرة شبسسكاف إلا أنه نسبها خطأ للملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة ولكن جكيية تعرف عليها ونسبها إليـه فـى عـام ١٩٤٣. وفى الجهة الشرقية من المصطبـة شـيد المعبد الجنزى ومعبد الوادى والممر الصاعد بينـهما الذى أقيمت جوانبه من اللبن.

الـــشـــرطـــة :

يرى "جوردن تشيلد" أن قيام أى نظام فى المجتمـع يعنى بالضرورة وجود هيئة تحفظ له صفـة الالـتزام، وهى التى نعبر عنها بالشرطة، ولكن ليس معنى هـذا أنها وجدت بقيام النظام فـى المجتمـع الأول، بـل أن الشرطة بهذه الصورة لم تعرف إلا منذ بدايـة الدولـة الحديثة، أو على الأقل، لم تعـرف بوصفـها جـهازا مستقلا عن أجهزة الدولة، بما فى ذلك الجـهاز الإدارى والجيش، إلا منذ هذه المرحلة، ولم يكـن التخصـص الدقيق معروفا، بل أن ظل كذلك إلى العصور الحديثـة، فلم يكن هناك ما يمنع من أن يكون رجـل الجيـش أو الإدارة شرطيا، وكان الوزير على رأس جهاز الشـرطة فهو الرئيس الأعلى لها فى العاصمة، وكانت تقدم لـه من رجاله تقارير عن إغلاق المخـازن وفتحـها فـى المواعيد المقررة، فضلا عن الداخلين والخارجين فـى

ديوان إدارة البلاد، بل وفى البلاد نفسها، نعلم من نص موظف الحدود من عهد مرنبتاح كيف كانت سلطات الأمن تسيطر سيطرة كاملة على حركات الناس والبدو فى تلك البقاع من تخوم مصر الشرقية، حيث يذكر التقرير أنه سمح لقبائل البدو من أدوم بالعبور من قلعة مرنبتاح لرعى ماشيتهم بالقرب من بيثوم (تل المسخوطة، على مبعدة ١٥ كيلو شرقى الإسماعيلية أو مكان قريب منها).

هذا وقد كان من مهام الشرطة الرئيسية، تحت أشراف الوزير، حراسة فرعون، وهناك من عصر إخناتون ما يشير إلى أنه قد تعرض لمؤامرة كادت أن تؤدى بحياته، لولا يقظة "ماحو" رئيس شرطة مدينة "إخناتون" (العمارنة) الذى أسرع بالقبض على المتأمرين، ثم ساقهم فى المحاكمة بين يدى القضاء الذى يتزعم رايته الوزير، وطالب بالقصاص منهم جزاء ما أقترفوا من أثم فى حق فرعون، كما كان على الشرطة حراسة الجبانات، فضلا عن توفير الأمن والأمان للمواطنين فى داخل البلاد وفى الصحراوات المتأخمة، والتى ربما لها شرطة خاصة يحمل رئيسها لقب "رئيس شرطة الصحراء". كما أن هناك ما يشير إلى وجود لقب "رئيس المجاى وشرطة الصحراء" منذ عهد الملك سيتى الأول. كما كان من واجبات الشرطة جباية الضرائب على البضائع الخارجية فى مناطق معينة عند الحدود، أو عند نهاية الطرق الصحراوية، فضلا عن جمع المجندين وفرزهم ومرافقتة بعثات المحاجر، وكان رجال الشرطة يمارسون وسائل مختلفة للتحقيق الجنائى، فكان هناك أولا حلف اليمين، ثم الأستعانة بالخبراء أثناء أجراء التحقيق، وفى المسائل التى تتطلب خبرة خاصة، كذا مواجهة الشهود، ومما تجدر الإشارة إليه أن الموت أنما كان عقوبة اليمين الكذوب لأنها تنطوى على جريمتين كبيرتين، هما الكفر بالأله وضياع أكبر ضمان للثقة بالناس.

كانت الكلمة المصرية القديمة "مجايو" تطلق فى عهد الأسرة الثامنة عشرة على نوع معين من القبائل النوبية الصحراوية، وغالبا ما كانوا من لبجا (البشاريا) الذين كانوا يعملون ككشافة ويقومون ببعض العمليات الخفيفة فى الجيش المصرى، ويحملون أسلحة خفيفة، وبمرور الزمن شاع أستعمال كلمة المجايو أو المازوى فى الشرطة إلى درجة أن هذه الكلمة أصبحت تطلق على رجال الشرطة، وأن لم يكونوا نوبيين أو من القبيلة بالذات، إذ إنه من المؤكد إنه على أيام الدولة الحديثة أنما كان معظم المجاى من المصريين، كما كانت قوات الشرطة تكون من فرق خاصة من المصريين، كما تشير إلى ذلك مقابر العمارنة والكاب. وكان رئيس المجايو يشرف على كل القوات الخاصة بالشرطة، يعاونه واحد أو أكثر من معاونية الذين كانوا يسمون "أدنودان مجاى"، وكان لكل مدينة كبيرة أو أقليم جماعة من الشرطة خاصة به، يرأسها "قائد المجايو". ولكنه يتبع رئيس المجاى، وكان يحمل فى مدينة طيبة لقبا من ألقاب قواد الجيش (حرى بحدت) وقد صورت وحدات المجاى على قبر قائد الشرطة فى طيبة "تب أمون" وفى عهد تحوتمس الرابع، وهم يحملون الأعلام الحربية، وأغلبهم قد سلح. بالأقواس، ولو أن بعضهم يحمل سهاما ودروعا، وهناك أشارات من عهد الدولة الحديثة إلى قيام المجاى بحراسة الحدود، والطواف فى دوريات دروب الصحراء، هذا وقد أكتشفت فى العمارنة ثكنات للشرطة عند حافة الصحراء، وإلى الشرق من حى الحكومة (الحى الأوسط) عند السهل الذى يمتد سطحه المنبسط فيكون أرضا صالحة للمناورات، فضلا عن السماح بالدخول السريع إلى نقطة حيوية بالمدينة أو الصحراء، وحتى اليوم يمكننا تتبع الطريق الذى يقودنا إلى قمة الجبل، حيث كان الحرس يقفون ليل نهار للمراقبة، هذا فضلا عن أن هناك ما يشير إلى حصن الجبانة فى طيبة الغربية أنما كان مركزا للشرطة، كما أن هناك بردية من العصر المتأخر تشير إلى أنه من بين ١٨٢ بيتا فى طيبة الغربية، كان أثنان من أصحابها من رؤساء الشرطة، وأثنان من ضباطها وسبعة من الجنود.

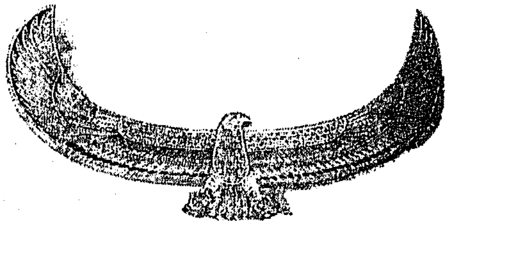
وكانت هناك فرق مختلفة من الشرطة لها أختصاصات متباينة، فالشرطة المحلية لحفظ الأمن الداخلى ومناطق الصحراء، والأولى تخضع لرؤساء الشرطة وتوزع فى بيوت حراسة، والثانية تخضع لرئيس شرطة المجاى وكانت تقوم بدوريات منتظمة للمرور على الطرق وتفتيشها. وأما الشرطة الخاصة، ومنها الحرس الملكى فلضمان سلامه فرعون، وضمان ولاء الشعب له، وهناك كذلك شرطه نهرية لحراسة السفن، وكان للمعابد شرطتها الخاصة، وتعمل على حفظ النظام داخل المعبد، وصيانة ممتلكاته فى خارجه.

ولعل من الأهمية بمكان أخيراً أن نشير إلى أن هناك جدلا طويلا قام بين العلماء حول "المجايو" وموطنهم الأصلى، فذهبت آراء إلى أنهم أنما كانوا قبائل نوبية كانت تعيش فى الصحراء الشرقية فى النوبة السفلى، فيما بين "كشتمنة" (إلى الشمال قليلا من كوبان) شمالاً، وبين "الدر" (إلى الشمال قليلا من عنيبة) جنوبا، وذهبت آراء أخرى إلى أنهم كانوا يعيشون إلى الجنوب من الجندل الثانى، وربما فى المنطقة التى ينحنى فيها النيل على شكل حرف "S" فيما بين الجندل الثانى، وحتى منطقة قريبة من الخرطوم حيث يلتقى النيل الأزرق بالأبيض، على أساس أن حرخرف لم يذكر قبائل المجاى فى رحلاته، كما أن هناك حصنا عرف باسم "صد المجايو" يقع فيما بين وادى حلفا وعنيبة، وربما فى "فرس" حيث أطلق على قلعتها "قاهرة المجايو" (أو المازوى = ماتوى فى القبطية) مما يشير إلى أن خطر هذه القبائل كان يأتى من جنوب هذه المنطقة، وعلى أى حال، فإن المجايو كانوا فى عهد الأسرة الثالثة عشرة يسكنون جنوب الشلال الثانى ذلك لأن رسائل سمنة التى عثر عليها فى الرمسيوم أنما تسجل وصول عدد صغير من المجايو إلى سمنة لبيع بضائعهم، ثم العودة مرة أخرى إلى مناطق أقامتهم.

وهناك مرسوم الملك "بيبى الأول" الذى يعفى أتباع هرمى سنفرو من خدمات معينة، نلتقى فيه بفقرة تحرم التدخل معهم بواسطة "النوبيين المسالمين" وهو أصطلاح يظن أنه رجال البوليس مثل المجايو فى العصور المتأخرة، على أنه منذ الدولة الوسطى وحتى فيما بعدها بقليل كان إسم المجايو أو المازوى يعنى النوبيين بالمعنى العام، حيث كان يذكر وحده ليعنى أى قوم من النوبة وما بعدها، كما أن كامس أنما يشير، كما فى لوحة كارنارفون، إلى "جند المجايو النوبيين" الذين أشتركوا معه فى حرب التحرير، ولعل ذلك أستمرارا لتقليد قديم، يرجع إلى أيام الدولة القديمة، كما نعرف من نص "ونى" حيث كان النوبيون، بما فيهم المجايو، يلتحقون بالجيش المصرى. وأما أستعمالهم فى الشرطة فقد كان فى الأسرة الثامنة عشرة، وأن ذهب البعض إلى أن ذلك ربما ظهر منذ أيام سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة،- حيث وجد بين موظفى معبد اللاهون أحد رجال المجايو، كما أن هناك لوحة من الأسرة الثالثة عشرة عليها لقب "مجاى" وقد منح لرجلين يحملان اسمين مصريين، هما "رنس" و"بتاح ور"، وأن أحدهما كما وصفه البعض كان أحمر اللون، وعلى أى حال، فإن رجال الشرطة أصبحوا فيما بعد من المصريين، أو أن معظمهم على الأقل كان كذلك، ففى مقبرة "ماحو" رئيس شرطة العمارنة ليس هناك ما يدل على أن منظر رجاله يشير إلى أنهم من دم غير مصرى، كما أن إسم "ماحو" نفسه مصرى كذلك هذا فضلا عن أن "مجاى" الكاب، الذى دون أسمه على مقبرة "سنب أمون" فى طيبة الغربية، والذى ختم حياته الوظيفية بأن أصبح ضابط مجاى فى غربى طيبة أنما كان مصريا.

شو :

واحد من الآلهة الكونية وأول الآلهة التى خرجت من الأله أتوم فى أسطورة الخلق الخاصة بمدرسة هليوبوليس الدينية. كان إلها للهواء وهو الذى رفع السماء عن الأرض كما جاء فى الأسطورة. خلعت عليه ألقاب كثيرة فكان "اللحم والعظم للإله رع" وكان "سيد الأبدية" و "رب الحق" و "العظيم بين كل الآلهة". كانت تفنوت زوجة له وظهرا سويا فى مدينة ليونتوبوليس كأسدين، وجاء عنهما فى كتاب الموتى أنهما كانا يشتركان فى روح واحدة. أختلط بعدد من الآلهة مثل اينحرت (أونوريس) ورع وسوبد وحقا. صور فى هيئة رجل ملتح وعلى رأسه ريشة أو أربع ريشات فى بعض الأحيان. كانت له مراكز عبادة فى عدة مدن منها أمبوس وأدفو ودندرة وليونتوبوليس وسبنيتوس (سمنود) وقد وحدوا بين الهتها المحلية وبين شو.



ص

صان الحجر : (تانيس)

تقع صان الحجر فى محافظة الشرقية، إلى الشمال الشرقى من بلدة فاقوس، وعلى بعد قرابة مائة وخمسين كيلو مترا إلى الشمال الشرقى من القاهرة، وعشرة كيلو مترات إلى الجنوب من بحيرة المنزلة.

كانت حاضرة للإقليم التاسع عشر من أقاليم الوجه البحرى وعاصمة لمصر مدة طويلة من الزمن. وقد عرفها المصريون باسم "جعن"، والعبرانيون باسم "صوعن"، أما الإغريق فقد حرفوها إلى تانيس. ويعتقد بعض العلماء أن "أواريس" عاصمة الهكسوس كانت فى هذا الموقع، وهى أيضا "بر- رع مسو" عاصمة ملوك الرعامسة أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، ولكن الرأى الأحدث أن مكان هذه العاصمة كان فى موقع بلدة "قنتير"، التى لا تبعد عنها كثيراً.

وفى أطلال معابدها مسلات مهشمة وأعمدة ولوحات وتماثيل محطمة وتغطى الجبانة الملكية مساحات شاسعة، مما يدل على أتساع تلك المدينة القديمة وأهمية الدور الذى لعبته فى عصور مصر القديمة. وتثبت بقايا معبد أمون، التى تمتد على محور طوله أكثر من ٣٠ متراً، وكذا أجزاء التماثيل الجرانيتية الضخمة لرمسيس الثانى، على أن هذا المعبد كان من أكبر المعابد المصرية وأضخمها. كما توجد بتانيس بقايا معابد أخرى أصغر حجماً.

وعثر فى تانيس على آثار هامة معروضة الآن بالمتحف المصرى، نذكر منها لوح الأربعمائة عام، وهو الأثر الوحيد من آثار قدماء المصريين الذى ذكر تاريخا أفادنا فى تحديد وقت غزو الهكسوس لمصر، وعثر فيها أيضا على مرسوم مكتوب بثلاثة خطوط هى الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية مثل حجر رشيد.

وكذلك كشف بتانيس عن عدد من المقابر المشيدة بالحجر لملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وجد بعضها سليما مثل مقبرة الملك "بسوسنس الأول" من الأسرة الحادية والعشرين، والملك شاشانق من الأسرة الثانية والعشرين، حوت مجموعات من الأوانى والكئوس والحلى الذهبية والتوابيت الفضية، وهى من أروع ما عثر عليه، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى.

الصحارى :

لم تكن هذه الصحارى موجودة فى عصور ما قبل التاريخ، عندما حفرت تلك القنوات الصخرية العديدة، التى يمكن رؤيتها فى الصحارى المصرية، إذ ساد جو مطير بتلك المساحات الصحراوية التى تعانى الآن من الجفاف. ومع ذلك ففى العصور التاريخية التى نشأت فيها الحكومة والحضارة الفرعونية، انحصر وادى النيل بين هضبتين عديمتى المطر. وليست الصحراء، كما يحلم بها الأطفال، ومساحة واسعة من الرمال والجمال، وإنما يتنوع منظرها فى مصر، كما يتنوع فى أى مكان آخر، فكانت تتكون من كثبان الصحراء الليبية العظيمة وسلاسل التلال المتبلورة أو المتحولة، تقطعها أودية جميلة بين النيل والبحر الأحمر، والحجر الجيرى لجبل طيبة، الذى تقطعة أودية ضيقة، والحجر الرملى النوبى، المستدير الناعم المتفتت، وأبسطة متموجه من الحصى والرمل فى غرب الدلتا، والصحارى كما يراها الفلاح المرتبط بحقلة فى وادى النيل، تشترك جميعا فى مظهر واحد: إذا أراد الوصل إليها، كان عليه أن يصعد ويهبط إذا ما أراد العودة منها. وبمجرد أن يعبر الفلاح الخط الذى تنتهى عنده الأرض الزراعية، يقول إنه فى

الجبل. وكان لدى أسلافه نفس هذه الفكرة. وكثيراً ما توجد هذه العلامة الهيروغليفية على الآثار، وهى عبارة عن قمم ثلاثة تلال يفصل بينها واديان. رسمت هذه العلامة باللون الأحمر القرنفلى وحددت من الخارج باللون البنى، وتمثل الجبل عندما يرى من مسافة بعيدة فى ضوء الشمس الكامل. وإذا درسنا شتى فوائد هذه العلامة، أتضح لنا معنى الجبل عند قدماء المصريين. كانوا يستعملون هذه العلامة للدلالة على الجبانة والأفق والمناجم والمحاجر، وعلى أسم أية دولة أجنبية، سواء أكانت روما أو بابل، يتبعها جبل الصحراء الثلاثى كمخصص لها.

ميز المصريون بين التربة الحمراء والتربة السوداء. كانت الصحراء الجبلية، التى شغلت القسم الأكبر من سهل مصر، هى العالم الخارجى، أى أنها أعتبرت أرضا أجنبية، رغم قربها. وعلاوة على هذا فقد أعتبرت معادية بعض الشئ. أما الأماكن الواقعة على المنحدرات الجافة، والتى أقام بها أقدم السكان، فبقيت مواضع للمقابر حيث يساعد الجو الجاف على حفظ المومياء. كان الوادى يؤدى إلى الجبال البعيدة حيث تشرق الشمس وتغرب. وإذ لم تكن للصحراء الغربية نهاية، فقد حجبت مدخلا يوصل إلى بحيرة تحت الأرض حيث يعاد مولد الشمس يومياً. لم تكن الصحراء عالما غريبا فقط، بل كانت مقر الآلهة والموتى والسباع والغزلان والبدو المتوحشين الجياع، بل وكانت الطريق الوحيد الموصل إلى البلاد الأجنبية وأماكن الصناعة الإنتاجية. لم يكن الجبل فى العصر الفرعونى القديم عديم المطر وقفرا، وإنما كان به الكثير من طيور الصيد لكثرة الزروع. وكانت الآبار عديدة، ولكن كان يجب إخفاؤها عن البدو الذين لو رأوها لنزحوا ماءها حتى تجف وفى عصر لاحق لزم إعادة حفر تلك الآبار. لم تكن الصحراء فى أى عصر عسيرة الإجتياز على شعب منظم تنظيما جيداً كقدماء المصريين. فزودت القوافل بالحمير والخبز وقرب الماء الضرورية لها.

كان كل من أتصلت أعمالهم بالصحراء، كرجال الشرطة والجنود، على علم بالثروة المعدنية المخيفة تحت الجبال وتقول التراتيل المنقوشة فى المحاجر البعيدة: "تنقل الجبال محتوياتها إلى الملك. فتخرج الأشياء المخبأة فيها. فقد أظهرت له رب الأرض كل شئ". ولاقت الحملات التى أرسلت إلى الصحراء كثيراً من الصعاب. وملأ رؤساؤها أشداقهم فخراً عند عودتهم منها "سالمين". وملأ خيال الشعب بكثير من الوحوش الخيالية والعنقاوات والأفاعى المجنحة.

ليس فى الميثولوجيا المصرية أى إله يمثل الصحراء. وبعض الآلهة مثل مين "إله قفط"، وسوبد (إله بلدة صفط الحنا)، وحورس (إله إدفو). وحا (إله الطرق الغربية)، كانوا حماه طرق خاصة التى تخرج من الوادى وتصل إله معابدهم. أما ست، الإله الأحمر، والقاتل الشرير، فيرى فيه كثير من المؤرخين الدينيين، تمثيلا لمبدأ الجفاف، غير أنه يقوم بدورة هذا فى المراحل الأخيرة، التى شبهت أيزيس بأرض مصر وأوزيريس بالنيل الخصيب، كما ذكر بلوتارك فى تفسيره فى رسالته "عن إيزيس وأوزيريس".

الصحة العامة :

١- الزواج:

كان الزواج فى مصر الفرعونية يتم - كما هى العادة فى الشرق القديم - فى مرحلة مبكرة من العمر - أى بمجرد البلوغ - الأمر الذى جنب المراهقين الكبت الجنسى، وما يصدر عنه من عقد، فضلا عن الانحراف الخلقى، وما يسببه من أمراض جسمانيه وخلقية، ومن ثم فقد كثرت نصائح الحكماء المصريين بالإسراع بالزواج، يقول الحكيم "بتاح حوتب" فى نصائحه لولده: "إذا كنت عاقلا فأسس لنفسك دارا، وأحبب زوجتك حبا جما، وآتها طعاما، وزودها بالثياب وقدم لها العطور، لينشرح صدرها".

ويحذر الحكيم "آنى" ولده من مخالطة النساء الغريبات، فيقول له: "كن على حذر من المرأة الغريبة (أى غير زوجته)، لا تطل النظر إليها عندما تمر بك، لا تكن لك بها صلة، ولا تقضى منها وطرا، أنها ماء عميق الغورلا يعرف المرء خباياه...".

هذا ويزعم كتاب الإغريق، ويتابعهم فى هذا بعض المؤرخين المحدثين أن الزواج بين الأخوة كان شائعا بين القوم فى تلك الأيام الغابرة، فعل ذلك كثير من الفراعين، كما فعله بعض آلهة القوم، غير أن الأمر لم يكن كذلك فى الواقع، صحيح أن الأساطير قد أشارت إلى زواج أوزيريس بإيزيس وست بنفتيس، وصحيح أيضا أن بعض الملوك قد تزوجوا من أخواتهم ولكنه

صحيح كذلك أن هذا الأمر لم يكن بين عامة القوم حتى أننا لم نعثر للآن على مثال واحد كان الزوجان فيه أخا وأختا، سواء أكانا من طبقة النبلاء، أو من الطبقة الوسطى، بل حتى بين العامة من الناس، هذا فضلا عن أن الملك قمبيز قد سأل القضاة الملكيين، عما إذا كان القانون يسمح لمن يشاء أن يتزوج من أخته، فأجابوا بالنفى، وأن أجازوا للملك أن يفعل ما يريد.

هذا وقد عرف المصريون تعدد الزوجات، وأن كان الأستقرار العائلى بين الأزواج المصريين قد أدى إلى تقليله بينهم إلى حد معقول، وذلك على الرغم من أنه كان مشروعا عندهم، وأن فريقا من الفراعنة والأثرياء وقليلا من أثرياء الناس قد أخذوا به، وربما تمادى القليل النادر منهم فيه، وأن بعض الزوجات ارتضينه وتسامحن فيه، وأنه قد استمر طوال العصور الفرعونية، ومع ذلك فقد كان من المألوف أن يكون للرجل زوجة، أما تعدد الزوجات - مع أباحته فى شريعة القوم - فقد حددته الظروف الأقتصادية، فأضحى مقصورا على الأسرة المالكة، وطبقة النبلاء، أو يكاد يكون كذلك.

وكان البغاء معروفا إلى حد ما عند غير المتزوجين والجنود، وأما الدعارة المقدسة - كالتى كانت تمارس فى الهند وبابل وفينيقيا وغيرها، فلم يعثر فى المعابد المصرية على أى أثر يدل عليها، ولم يعرفها المصريون طوال تاريخهم القديم والحديث.

٢- الختان :

هناك ما يشير إلى أنه لا يوجد شعب آخر فى حوض البحر المتوسط يتبع سنة الختان غير المصريين، الذى تدل آثارهم على أنهم عرفوا الختان منذ أقد العصور، حيث كشف عما يدل عليه مما عثر عليه فى جبانات عصور ما قبل التاريخ، من قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد وذلك من أجسام بلغ من حفظها أن أمكن فحصها والاستدلال منها على أتباع القوم لسنة الختان، هذا فضلا عن صورة تمثل عملية الختان، يقوم بها جراح مصرى فى قبر فى جبانة منف، ويرجع إلى عهد الأسرة السادسة من الدولة القديمة، وأخرى من الدولة الحديثة بالكرنك.

وكان الختان عند القوم ضربا من ضروب العناية بنظافة البدن - على نحو ما ذكر هيرودوت - كما كان عاما، فلقد تبينة الباحثون فى المناظر العارية للخدم والصيادين والرعاة، كما تبينوة فى التماثيل العارية للخاصة والملوك والجثث السليمة الباقية، ولعل من أطرف صور الختان تلك التى وجدت فى نص لرجل من عصر الأنتقال الأول (عصر الثورة الإجتماعية الأولى)، استنتج منه "دونهام" أن الرجل قد أختتن مع مائة وعشرين آخرين، ولم يضار واحد منهم، وغير أن قراءته - لا تخلو من شك، ولو صحت لأمكن تقريب هذه الرواية إلى ما يتبع فى موالد الأولياء فى مصر حتى الآن، حيث ينتهز بعض العامة فرصتها، فيختنون أولادهم بمناسبتها، وتبركا بأصحابها.

هذا ويذهب "هيرودوت" إلى أن الذين زاولوا الختان منذ أقد العصور، إنما هم المصريون والآشوريون والكولشيديون والأحباش، أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه من المصريين، كما يذهب هيرودوت، إلى أن المصريون أنما كانوا يقوموا بعملية الختان من أجل الصحة الشخصية، ومن ثم فهو يقول: أن قدماء المصريين كانوا يختتنون من أجل النظافة، لانهم أعتبروا النظافة أهم من اللياقة، وأما "سترابو" فالرأى عنده أن المصريين قد ختنوا الذكور، وجبوا (أى قطعوا الإناث)، والجب أو القطع هنا أنما ينصب على البظر والشفرين الصغيرين، كلهما أو بعضهما، وليست هنالك أدلة قديمة على عمل الختان للإناث، وأن كان من المحتمل أنة كان يعمل قبل زمن "سترابو" بكثير جداً، ولا تزال هذه العملية تجرى للبنات فى كثير من المناطق، وخاصة فى الصعيد والنوبة.

هذا وقد أتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة فى بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء، دليلا على أن عملية الختان أنما كانت تجرى بعد الولادة بأيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل أنما كان يجرى بعد الولادة بأيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل أنما كان رمزيا ذلك لأن النقوش الأخرى، وخاصة تلك التى تتصل بغير الملوك والآلهة، أنما قد مثلت العملية، وهى تجرى على أشخاص متقدمين فى السن إلى حد ما، ومن ثم فقد نظر البعض إلى أن عملية الختان أنما كانت للأطفال، فيما بين السنتين - السادسة والثانية عشرة من العمر - أو قبل المراهقة بقليل.

هذا ولعل أهم تلك النقوش أو الصور التى تمثل عملية الختان، إنما هو النقش الموجود فى سقارة فى

مقبرة "عنخ ماحور" من الأسرة السادسة وهو مكون من جزأين، ففى الجزء الأيمن منه نرى الجراح - وقد ذكرت قبالته عبارة "الكاهن المختن" - مما يشير إلى أن العملية التى يقوم باجرائها لا تدخل ضمن أختصاصات الجراح العادى، نراه وقد أمسك بيده اليمنى بآلة مستطيلة فى وضع عمودى على العضو التناسلى، وفى أتجاه طول الجسم، ويقول: أن هذا يجعله مقبولا للكحت (أو الدهان).

وأما الجزء الأيسر، فيظهر فيه الجراح ممسكا بآلة أو بشئ آخر بيضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلى الذى يسنده بيده اليسرى، وفى هذا الجزء تدل ملامح المريض على شعوره بالألم، ويلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض، وقد أمسك بذراعية على أرتفاع وجهه فى قوة وعنف، ونقرأ قول الطبيب: "أمسكه كيلا يقع"، ورد المساعد: "سأفعل وفق أشارتك"، ويدهى أن تكون اللوحة اليمنى لإيضاح التحضير أو التخدير، واليسرى لابراز العملية نفسها.

ولعل مما تجدر الأشارة إليه أن الختان أنما لقب فى الجزء الأول من النقش بلقب "الكاهن المختن"، وربما يدل هذا أن العملية التى يقوم بها لا تدخل فى أختصاص الجراح العادى، ولكن ربما لأن عملية الختان أنما كانت تتم فى العادة فى المعابد، أى أنما تأخذ صفة شبه دينية.

هذا ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبع، أى أنه لم يكن أستئصالا كاملا للقلفة، وأنما كان مجرد قطع مستطيل يجرى على ظهرها للاكتفاء بفتحها.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن اليهود أنما نقلوا الختان عن مصر، فطبقا لرواية هيرودوت - أن الشعوب جميعا فيما عدا الآشوريين والكوشيون - قد نقلت الختان عن المصريين هذا فضلاً عن أن رواية التوراة، يفهم منها أن سيدنا إبراهيم - أنما قد قام بعملية الختان، بعد عودته من مصر، وبعد أنجابه لولده إسماعيل عليه السلام.

وعلى أية حال، فإن أمر الختان - كما جاء فى توراة اليهود - إنما يدل على مدى التضارب فى نصوصها، فنص يرجعه إلى الخليل إبراهيم عليه السلام، وقد دون هذا النص، أول ما دونه أحبار السبى البابلى (٥٨٦ - ٥٣٩ ق.م) فيما بين القرن السادس والخامس قبل الميلاد، أى بعد عهد إبراهيم عليه السلام بما يربو عن ألف وخمسمائة عام، ثم أنها رواية لم تتداخل مع بقية النصوص فى صلب أسفار الشريعة فى صورتها الحالية، إلا فى حوالى عام ٤٠٠ ق.م ، أو ما يقارب ذلك، حين ابتعثت دويلة يهودا فى ظل الحماية الفارسية على يد "عزرا" الذى يعزى إليه إرساء أركان العقيدة اليهودية، كما تطالعنا اليوم.

ومن ثم فلا غرو أنه يتعارض تعارضا جذريا، مع روايات أخرى - كما فى سفر التثنية (٥/١-٣) - ربما كانت أصداء خافتة لوقائع خفى صورة من أساطير، عن نشأة الختان، تلك السنة التى كانت، عادة مصرية متأصلة، فأعجب بها من سنة مميزة، إلا أن يكون بنو إسرائيل قد سعوا أصلا، - أو أجبروا غصبا - على أن يتمثلوا بذلك الشعب الذى أنبثقت حضارته سامقة عملاقة على ضفاف وادى النيل، ما أن يكشف - حتى فى عصرنا هذا - عن أى من أمر آثارها الدارسة، حتى يؤخذ العالم مبهورا، فكيف بالشعوب التى من حولها، حين كانت فى أوجها، تخطف الأبصار بلالأ من إشعاع وهاج، فالختان أذن انتحال يهودي واضح، ومع ذلك فبه اليهود يتعلقون، أمارة لتفرد يدعون أنه قد خصهم بها الأله، فترى العجب فى نصوص توراتهم، لم تترك حاسة من حواس الإدراك، إلا حاولت تقييمها من حيث السمة، كناية وتورية.

٣- النظافة العامة :

كان المصرى القديم يتميز بالنظافة الفائقة، غنيا كان أم فقيرا، ولقد أكثر المصريون القدامى من الأستحمام صباحا كان ذلك أم مساء، وقبل الطعام، وكانت منازل الأثرياء تحوى حجرات فيها أحواض خاصة بذلك، وفيها مكان يصب على المستحم فيه الماء.

هذا ولم يعرف المصريون الصابون، وكانوا يستعملون الصودا فى الغسيل، وكانوا جميعا - رجالا ونساء - يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر، أما بالحلق وأما بالنتف، أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يحلقون شعر رؤوسهم ووجوههم، ويحلون مكانه شعرا مستعارا ولحى صناعية.

وكانت المرأة فى مصر القديمة تغسل جسمها وتحلقه وتنتف شعرها الغير مرغوب فيه. وتدهن جلدها بالدهان، وتسرف فى أستعمال العطور، وتخضب

شفتيها وخديها بالأحمر، وتزجج حواجبها، وتطلى أجفانها ورموش عينيها بالكحل، وهو من نوعين أخضر يلون به الجفن الأسفل، وأسود تزجج به الحواجب، وتطلى به الأجفان، وكانت المرأة شغوفة بالحلى والاقراط والأساور والقلائد والخلاخل، وبخاصة فى الموائد والمآدب التى كان القوم مغرمين بها كثيراً، يتصيدون الفرص لاقامتها.

ولم يكن يليق بامرأة تحترم نفسها فى مصر الفرعونية أن تخرج إلى حفل أو مادبة، دن أن تقضى وقتا تتزين فيه، ودون أن تتعطر، وتبدو على ما ترضاه لنفسها، وهو أمر بالغ العسر، ولكنها كانت تحاول - على أية حال - أن تبدو نظيفة ملتمعة جذابة معطرة الحواشى، أنيقة الهندام، وكان لا يفوتها قبل أن تخرج من البيت أن تمزج المر بالرتم وحصا البان والعجرم وغيرها، وتدقها ثم تضعها على النار، لتجعل رائحة المنزل والملابس زكية مستحبة، ثم تضيف إليها عسل النحل، وتتناول بضع حبات تمضغها فى طريقها للزيارة، فتجعل أنفاسها بذلك طيبة النكهة، زكية الرائحة.

هذا وقد اهتمت النسوة فى مصر - بل وفى كل بلد متمدن - بالعناية بشعورهن، فكن يغسلنها ويدهنها، ويعتنين بطولها أو بقصرها، ويضفرنها أو يجعدنها، أو يتركنها مستقيمة مسترسلة، تبعا للنمط الدارج.

٤- البيت المصرى :

كان المصرى القديم يعيش فى الغالب فى بيت بسيط، راعى فيه من بناه أن يكون ملائما للجو الذى يعيش فيه، فبناه من اللبن والخشب، وجعله فسيحا، وأكثر فيه من الفتحات والنوافذ وغيرها، حتى يجرى النسيم فيه دائما، وكانت تتخلله الابهاء وقاعات الطعام والأستقبال، وتزين جدرانه أكاليل الزهور والفاكهة وقد لونت بألوان زاهية جميلة وفى الجزء الخلفى من البيت، حيث يسود الهدوء بعيدا عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم، وعدد كبير أو قليل من المغاسل والحمامات ودورات المياه، طبقا للحالة الإجتماعية لصاحب البيت.

هذا وقد أثار أستعمال المصريين لدورات المياه دهشة هيرودوت، فقال: "أن المصريين يختلفون عن بقية الشعوب الأخرى، فهم يتناولون طعامهم خارج بيوتهم، بينما يقضون حاجتهم داخلها، معتقدين أن الضرورات القبيحة يجب أن تؤتى فى الخفاء" وهكذا - يعجب هيرودوت من أن المصريين كانوا يزيلون ضروراتهم مستورين داخل الدور، على حين كانوا يأكلون طعامهم خارجها أعتقادا منهم: أن الضرورات عورات يجب أن تستر، أما غيرها فلا جناح عليهم فى أتيانها جهاراً، وليس غريبا ولا عجيبا ما يراه هيرودوت، وأنما العجب، كل العجب، فى أن يرى هيرودوت ذلك من الغرائب فى حياة المصريين، فإذا صح ما رأه فنحن جد به فخورين، لأن فيه من صور الحياة السليمة، ومن الكرامة الإنسانية ما يدل على ذوق هذا الشعب العظيم، نعم أنه الذوق كل الذوق، بل أنها صورة تدل على المروءة الكاملة، فهيرودوت حين يعجب من ذلك، لأنه لم يره عند غير المصريين أنما يرمى شعبه الإغريق، على الأقل، بفساد الذوق وأنعدام المروءة، فضلا عن عدم مراعاة النظافة العامة.

هذا ورغم أن علماء الآثار لم يعثروا، حتى الآن على أثر للحمامات ودورات المياه فى بيوت "اللاهون" التى أنشأها "سنوسرت الثلنى" (١٨٩٧ - ١٨٧٧م) - على مبعدة ٢٥ كيلو من مدينة الفيوم - غير أن قصة "سنوهى" - وهى سابقة لبناء اللاهون - أنما تذكر أن هناك غرفا للاستحمام، كما أن هناك نصوصا من الأسرة الثانية عشرة تذكر وظيفة "المشرف على غرف استحمام الملك".

وفى منازل العمارنة، كان يلحق بغرفة النوم، غرفة أخرى للتعطير والزينة، وتجاورها غرفة للحمام مزودة بأحواض مياه جارية ودورة مياه، وفى الواقع، فلقد كانت المرافق الصحية فى العمارنة - وتقع فيما بين مدينتى ملوى وديروط، فى مقابل دير مواس الحالية، عبر النهر تقريبا - بمحافظة المنيا - معتنى بها كثيرا بل أن بهذه المرافق مقاعد يجلس عليها المرء عند قضاء حاجته، ويبدو أن المصرى لم يكن، قبل العصر الرومانى، يعرف حوض الأستحمام، وأنما كان عنده - وفى جميع الأزمان - حجرة للرشاش (دش)، وكان من الضرورى بعد الأغتسال العناية بالجلد حتى يحتفظ بمرونته، الأمر الشائع فى أغلب البلاد الحارة، ومن ثم فإن المرافق الخاصة فى المنازل إنما كانت تحتوى على حجرات للتدليك، واستعمال الدهانات.

وكان يتم تصريف المياه إلى الخارج بواسطة قناة من الفخار، وكان القوم يعنون برصف أرض الحجرات،

فكانوا يغطونها باسطوانات من الفخار، ذات أطراف مستوية السطح، ثم يغطونها باللبن وكان الغرض من وضع اسطوانات الفخار تحت طبقة اللبن صرف المياه التى قد تنفذ إلى باطن أرض الحجرات، كما كانوا يضعون أنابيب من الفخار ملتصقة بأحد الجدران ومتدلية من سطح فوقه.

هذا وقد كشف "بورخاردت" فى العمارنة عن أربعة أنواع من دورات المياه، بعضها يشبه ما وجد فى الدولة القديمة، وبعضها له فتحات دائرية وأخرى لها مقاعد ملسة مائلة لتسهيل عملية تنظيفها، أو له فتحة كفتحة المفتاح، وفى كل هذه الأشكال كانت توضع آنيه تحت هذه الفتحات، وفى أحد هذه المنازل وجد فراغان، واحد على كل جانب مملوء بالرمل النظيف لتغطية الفضلات، كما كانت دورات المياه دائما تحتل الجهة الجنوبية الشرقية من البيت.

وهناك نماذج لها وجدت فى مدينة هابو بطيبة الغربية، كما وجدت مقاعد متنقلة لقضاء الحاجة، وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتهبط الفضلات من هذه الفتحات، فتتلقاها أوانى خاصة.

وكانت الحمامات مزودة فى أسفلها بخزانات ينساب إليها الماء الملوث، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو بالخزف لصيانته، وقد بلغت هذه الحمامات ذروة الترف فى عهد "رمسيس الثالث" (١١٨٢-١١٥١ق.م) الذى بنى منزلاً على مقربة من معبد هابو، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلاً آخر مزوداً بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو وحريمه، وكل هذه الحمامات مكسوة من الداخل بألواح من الحجر الجيرى الأبيض.

وهناك فى معبد الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة - فى منطقة أبو صير الجيزة، على مبعدة ٥كيلو جنوبى أهرام الجيزة - ما يدل على مدى عناية المهندسين بكل ما يؤثر على سلامة البناء، فضلاً عن نظام جديد للصرف الصحى، فهم مثلاً لم يسقطوا المطر من حسابهم، وجعلوه ينساب من مزاريب، كل منها على هيئة رأس أسد، تسقط المياه من أفواهها إلى قنوات صغيرة عمقوها قليلاً فى الأرض، ثم تسير المياه منحدرة إلى الخارج، أما المياه التى تستخدم داخل حجرات المعبد فى أجزائه المختلفة، فكانت تسير فى مواسير تحت أرضية المعبد، وكانت هذه المواسير مصنوعة من النحاس، وملحومة إلى بعضها البعض بالرصاص، وتسير إلى خارج المعبد مدى أربعمائة متر، حيث تصب فى أحد الأماكن المنخفضة فى مكان بعيد عن الأنظار.

غير أن القوم، لأسباب لا ندريها على وجه اليقين، قد استبدلوا بها طرقا أخرى تختلف حسب العصور، ففى "اللاهون" (من عهد الدولة الوسطى) كانت مياه المنازل تمر خلال مجار تصب فى مجرور بوسط الطريق، وفى منزل من العمارنة (من عهد الدولة الحديثة) وجدت المياه تمر خلال إناء فخارى مثقوب مقره، وتصب فى وعاء خارج الحوائط.

٥- الأمراض والتشوهات :

كان الفنان المصرى القديم يتمسك فى تمثيله للأشخاص بالتقاليد الموروثة، ويتبع فيها تعاليم الديانة المرعية فى الدولة، وهو فى ذلك يريد الخلود والبعث فى صورة رسمية فى أنضر الأشكال، ومع ذلك فقد كان يبذل قصارى جهده للحفاظ على الصورة الأصلية لجثة المتوفى كى تبقى إلى الأبد، وكى لا ينتاب الروح شعور بالغربة حين يحتويها ساكنها القديم بعد إعادة تشكيله، ولعل هذا يفسر لنا حقيقة تلك الثروة التى خلفها لنا الفن المصرى القديم فى الكشف عن العلل الجسمانية السائدة، على الرغم من العقيدة التى كانوا يؤمنون بها فى ذلك الوقت من إظهار التماثيل والنقوش على أكمل صورة وأتم صحة.

وهناك تمثالان لشخصين (أحدهما نوبى، والآخر مشكوك فى أصل مولده) قد أبرزا تشحم الثديين، وتهدل البطن وترهل لفائف الشحم فى جسدهما، وهناك منظر آخر لرجل سمين يبدو وكأنه رئيس النوبة، حوله أشخاص بعضهم يطعمه، والبعض الآخر منهمك فى العمل، بينما هو جالس مستريح فى زورقه، وقد بالغ الفنان فى إبراز الانحراف عن قوانين الرسم المصطلحة فى بعض مقابر الدولة القديمة.

وربما كانت بدانة هؤلاء الأشخاص من النوع المعتاد عن الإفراط فى المأكل، ومن خصائصه أنه يعم كل أجزاء الجسم، غير أن توزيع بعض هذه التكدسات غير متساو فى بعض الأشخاص الآخرين، ويعد توزيعه فى هذه الأحوال من السمات الإكلينيكية التى ترشد إلى تشخيص الحالة المرضية، وقد ظهر هذا التوزيع فى بعض الرسوم بوضوح يعجز أى مؤلف طبى حديث على أن يفوقه فى الوصف.

وهناك رسم لملكة "بونت"، احتار العلماء في تفسير سبب سمنة أردافها المفرطة، وتلافيف الشحم واللحم التى تتدلى من ذراعيها وساقيها، دون القدمين واليدين، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أنه مرض الفيل، بينما ذهب آخرون إلى أنه "المكسيديم" (ضعف الغدة الدرقية)، أو الكرمحة العنصرية، أو ضمور العضلات المرضى، على أن فريقا ثالثا يذهب إلى انه مرض دركوم (السمنة الموجعة).

هذا ويبدو من نقش بارز لابنتها - انتزع من مكانه بمعبد الدير البحرى فى طيبة الغربية- أن مرض الأم إنما كان وراثيا، وقد أثار مظهره المزرى حافظة الفنان الكاريكاتورى فجعل منه محورا لرسم صخرى على الخزف.

وعلى أية حال، فلقد عرف المصريون كثيرا من أمراض السرة، والفتق الأربى، انتفاخ جانب البطن، وتضم الأعضاء التناسلية والثديين، فإذا جمعنا كل هذه الدقائق فى فسيفساء طبية، فإنها تشكل صورة قريبة الشبه بمرض الطحال المصرى، وقد تكون هذه الصورة، فيما يرى الدكتور بول غليونجى - رسما لمرض "عاع" الذى كثر الحديث عنه فى أوراق البردى الطبية، والذى ما يزال الشك يحوم حول معرفة كنهه، فهو - فى رأى البعض - "البلهارسيا" لعلاقته بالديدان، ولما يحدثه من ضعف شديد، وأن شك البعض فى أن يكون قدماء المصريين قد عثروا على دودة البلهارسيا فى الوريد البابى، هذا فضلا عن أن هناك أوصاف عديدة للتبول الدموى، وجاءت بأسماء أخرى، وأن لم يجئ وصف منها باسم "عاع"، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أن مرض "عاع" هذا، إنما هو مرض "الانكلستوما" لما يسببه من هزال شديد قد يفتك بالمريض، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف فى النمو الجنسى، والبالغون من زوال القوى الحيوية.

هذا ويدل تمثال "ذى القتب الحاد" بالمتحف المصرى على وجود مرض "سل العظام" بين القوم وقت ذلك كما أن "ورم القفداء" (القدم المنبعجة)، وساق الفرعون "سبتاح" (من الأسرة التاسعة عشرة)، وشكل مفتش الزراعة فى مقبرة "منا" فى طيبة الغربية (وهما ليستا بحجم واحد)، إنما تدل على أن شلل الأطفال لم يكن مجهولا وقت ذلك.

وفى بردية أيبرس وصف للذبحة الصدرية، كما وصف القوم أيضا إدرار البول، وقد يكون "البول السكرى"، كما أن هناك أوصافا عدة لشلل الجسم، والصمت نتيجة حدوث جروح بالرأس والجمجمة، وأما أمراض المعدة فقد جاءت لها أوصاف عديدة شملت امراضا مختلفة لأعضاء التجويف الباطنى، كما عرفوا مرض الدرن، وقد عزا البعض موت "توت عنخ أمون" المبكر إلى أصابته بالدرن الرئوى، وأن لم يثبت ذلك على وجه اليقين.

وقد درس الدكتور محمد كامل حسين مجموعة العظام الموجود بمتحف التشريح بكلية الطب بجامعة القاهرة ورجح أن الأمراض الروماتيزمية كانت منتشرة بين القوم، كثير من تلك العظام مصاب بتكلس فى أربطة المفاصل، مثل ما يحدث فى مرض "بكتروف"، كما وجد Exostoses فى الجمجمة، أى زيادات موضعية فى العظم، تشبه ما يحدث حول أورام "الأم الجافية".

هذا وقد وصف المصريون نوعا من الحمى المصحوبة بطفح جلدى، وقد فسره البعض بأنه "الطاعون" وفسره آخرون بأنه "الجدرى"، كما وصفوا نوعا من الدود بأنه (ينفرج)، وقد يكون الدودة الوحيدة، كما وصفوا نوعا آخر (مستطيل) وقد يكون "الأسكارس" أو غيره من الديدان، وعالجوه بالخس والشبت والبصل.

انظر الطب

الصرح :

نرى أمام كل معبد مصرى صرح يتألف من برجين ضخمين من الحجر متماثلى الشكل بينهما الباب الموصل إلى الأفنية المكشوفة وإلى الأبهاء المسقوفة ذات الأعمدة. ويشمخ هذا الصرح عاليا إلى ارتفاع شاهق أعلى من الحجرات الداخلية بكثير ويحجبها تماما.

وتزين الواجهة بأعلام ترفرف فى قمتة ساريات خشبية مثبتة فى مشكاوات بالجدران. والصرح أجوف وغالباً ما يكون بداخله سلالم توصل إلى قمة. ويأضخم هذه الصروح حجرات فى عدة طوابق. وربما كانت لغرض السكنى أو التخزين. ويمثل البرجان المحيطان بجانبى الباب جبلى الأفق اللذين تشرق الشمس من

بينهما. ولا شك فى أن هذه الفكرة توحى باستخدام القنطرة التى فوق الباب والمتصلة بالبرجين، كشرفة يقف فيها الملك فى المناسبات الحكومية.

وفى العادة، كان للمعبد صرح واحد فى واجهته الأمامية. بيد أن معابد طيبة كانت ذات صرحين أو أكثر أمام كل منها أبنية إضافية علاوة على المعبد الأصلى (لمعبد الكرنك عشرة صروح).

الصل الملكى :

ذكر كاتب هيلينى أن الأفعى المسماة "Basilikos" (أى الملكية) بالإغريقية ، تسمى "يورايوس Uraios" باللغة المصرية. وتحولت الصورة الإغريقية لهذه الكلمة وصارتUraeus، باللاتينية وأستعملت بعد ذلك هذه الصورة فى المؤلفات العلمية للدلالة على الربة المتباينة الأسماء التى تمثل عين رع المتقدة، وترمز إلى الطبيعة النارية للتيجان، متخذة صورة كوبرا أنثى غاضبة. توضع هذه "الصل" ذات الرقبة المفلطحة على الجزء الأمامى من غطاء رأس الفرعون. وترسم متكررة على الأفاريز الطويلة فى المعابد، وتقذف النار على الأعداء فى القبور الملكية. ويلبس أرباب الشمس على رءوسهم قرص الشمس وبه الصل. وعادة ما يشير علماء الآثار المصرية إلى الصل على أنها مذكر، غير أنها عادة ما يشار إليها بالضمير "هى" ليذكرنا بأنها فى الحقيقة أفعى مؤنثة.

الصناعات :

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هى صفة الأصالة، فقد نبعت من مصر، ثم نمت وتطورت وأزدهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذى حدث بين المصرى وبين البيئة التى عاش فيها، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه، بل ولدأبه على العمل المتواصل الذى يدفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بحضارته إلى مستواها المعروف.

وينطبق هذا الرأى أكثر ما ينطبق على الصناعة، إذ أستغل المصرى المواد التى قدمتها له بيئته، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها، كما أن بدأبه على العمل وكده وأجتهاده استطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التى يستخدم فيها هذه المواد، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه. ولم يقف الصانع المصرى جامداً، بل يتضح تماما أنه كثيرا ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته، وصل إليها أحياناً بالمران، وأحياناً أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفى عليها براعته وجهده، ويخطو بها إلى الأمام خطوات واسعة، ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة فى كل مكان، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة.

أما الصانع نفسه ومركزه الإجتماعى فقد وصلت إلينا كثير من النصوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة فى مدارسهم ، وتصور لنا هذه النصوص الصانع فى حالة يرثى لها. وليس من شك فى أن الهدف الأول من هذه النصوص كان تصوير موظفى الحكومة على أنهم ممن أتقنوا الكتابة فحق لهم أن ينتموا إلى طبقة أرقى من الطبقات الأخرى التى ينتمى إليها الصناع والزراع وأصحاب المهن المختلفة. وإذا كان الموظفون أمتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة، إلا أن الصناع تمتعوا أيضا بالرعاية والتوجيه الحكومى، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيرا ما قدموا المعونات وأجزلوا العطاء للصناع الذين برعوا فى عملهم وخاصة ممن تخصصوا فى الصناعات الدقيقة مما أدى إلى أستنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل إلى حد الأعجاز فى الدقة والذوق الفنى.

وكان الصانع المصرى يرث غالبا صناعته عن أبيه وجده، ويورثها لابنه من بعده وهكذا ظلت هناك أسرات كثيرة تتوارث نفس الصناعات لفترات طويلة وأجيال عدة مما ساعد أفراده على أتقان هذه الصناعة والتفوق فيها، وفيما يلى نستعرض الصناعات المختلفة التى زاولها طوال عصوره الفرعونية.

١ – إستخلاص المعادن :

هيأت الطبيعة فى مصر موارد كثيرة للمعادن فى جهات مختلفة، وقد برع المصرى منذ أقدم عصوره

فى الكشف عن هذه الموارد، وفى أستخدامها وفى كيفية "استخلاص المعادن" منها والانتفاع بها فى الأغراض المختلفة.

وأول معدن وفق المصريون إلى العثور عليه كان النحا س، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سيناء كما استخرجوه من الصحراء الشرقية. وكثيرا ما لجأ المصريون إلى مناجم شبه جزيرة سيناء منذ عصر فجر تاريخهم، يستخلصون نحاسها من ركام النحاس المسمى ملاخيت، فيصهرونه ويهيئون منه كميات كبيرة، أستخدمها الصناع فى صناعة الأوانى والأسلحة ومختلف الآلات.

وكانت الطريقة التى اتبعها المعدّن المصرى فى استخراج النحاس هى أن يستخدم أدوات من الصوان، إذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية، أما إذا أمتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزاميل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى هذه الطبقات، وقد عثر بالفعل على عدد من هذه الأزاميل النحاسية فى مناطق التعدين بشبه جزيرة سيناء.

وتعقب ذلك خطوة أخرى، هى صحن الخليط وتنظيفه. أما الخطوة الثالثة فهى وضع كميات من الفحم مع الخليط، وتكويمها جميعا فى كومة على سطح الأرض أو فى حفرة غير عميقة، ثم إشعال النار فى هذه الكومة مع أمرار تيار من الهواء، عن طريق أنابيب ينفخ فيها أو أى منفاخ آخر لإشعال النار وزيادة لهيبها، وبهذه الطريقة كان المعدنون المصريون يصلون إلى أذابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة. وربما استغرقت هذه العملية وقتا طويلا؛ وذلك لأن الأكوام تكون متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط.

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوام حتى تبرد، ويبدأ العمال فى فصل الفحم المحترق أو الذى لم يحترق بعد عن النحاس الذى يرسب. وبعدد من الآلات يعملون على تجزئ كمية النحاس إلى أجزاء صغيرة سهلة الحمل والتداول؛ ليبدأ أستخدامها فى الأغراض المختلفة.

وقد عثر رجال الآثار على مقربة من المناجم فى شبه جزيرة سيناء. وفى غيرها على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة، سمحت بأن تعطينا فكرة عن كميات المعدن التى توصل المصريون المعدنون إلى استخدامها، والتى لابد وأن كانت كميات كبيرة تتناسب مع الأغراض المختلفة، التى استعمل فيها المصرى القديم معدن النحاس.

ولكن ما هى الخطوات التى أستخدمها الصانع المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام إلى الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض.

كان الصانع المصرى يستعمل مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن إلى صفائح مطروقة، ويستطيع أن يشكل فيها ما يشاء، وقد أتبعت هذه الطريقة فى تمثال بيبى الأول أحد ملوك الأسرة السادسة؛ إذ يرجح فيه أن المثال قد طرق صفائح من النحاس على قوالب من الخشب، حتى أخرج تمثاله هذا الذى يعد قطعة فنية بديعة. على أنه بمرور الزمن أهتدى المصرى إلى عملية أخرى، وهى صهر النحاس ثم صبه فى قوالب مهيئة على الشكل المطلوب كالآلات والأدوات والأسلحة مثلا، وكانت هذه القوالب تصنع من الطين الذى يشكل أولاً على الصورة المطلوبة، ويحرق بعد ذلك ليحول إلى قالب من الفخار يصب فيه النحاس المصهور، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار أيضا، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك.

وهكذا استطاع الصانع المصرى من عصر الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أوانيه من النحاس المطروق، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة "حتب حرس" أم الملك خوفو وقد أكمل صانعها صنبور الإناء من قطعة واحدة مصبوبة على قالب.

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد هذه الطريقة، حتى توصل فى نهاية الأمر إلى صنع مصاريع الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال، زود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المنصهر وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير "رخميرع" فى جبانه البر الغربى من الأقصر، فقد صور الفنان فيها مراحل إحضار المواد الخام ثم أعدادها المصهر. وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية واضحة؛ إذ نرى العمال يقفون على منافيخ من الجلد تثبت فى مقدمتها أنابيب تتجه فتحاتها إلى النار، ويقف العامل واحدى قدمية على منفاخ، بينما القدم الأخرى على منفاخ آخر وقد أمسك بكل من يديه

حبلا متصلا بالمنفاخ، وعندما يرتكز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يشد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذى يخفف الضغط عنه، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء، بينما يكون المنفاخ الأول الذى خف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا.

وكانت الأدوات التى تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال إلى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس، ويعمل على زيادة صلابته، وخاصة فى الأسلحة والسكاكين التى كان الطرق يستخدم فى أرهاف نصلها وأكسابها صلابة ولمعانا. وتحتفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرهما من المواد التى قد تغطى بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية.

وإذا ما خلط النحاس بالقصدير تنتج البرونز، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة، عندما أتضحت للمصرى صلابته عن النحاس، وسهولة قابليته للصب فى قوالب، ومن ثم أخذ يزيد استعماله وإحلاله محل النحاس الخالص، وكان استعمال البرونز مألوفا فى التماثيل الصغيرة. وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز، كان الصانع المصرى يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل، ثم يغطى التمثال من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى. ويوضع تمثال الشمع من القالب الطين المحيط به فى وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه، فإذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القالب الطينى، يصب البرونز فيملأ الثنايا ويأخذ الشكل المطلوب، وبعد ذلك يكسر القالب الطينى ويستخرج التمثال.

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته، وعمل بعض الخرز منه فى عصر ما قبل الأسرات، إلا أنهم لم يتوصلوا لمعرفة حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآماد طويلة. وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها، فى حين ظل استعماله فى مصر محدودا. غير أن استعمالة أنتشر بعد ذلك فى العصر المتأخر، حيث عثر بجوار نقراطيس فى الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد. وقد استخدم فى العصر الصاوى فى كثير من الأغراض التى كان النحاس والبرونز يستعملان بها. ويعتقد "لوكاس" أن السبب فى تأخر الأهتداء إلى معدن الحديد واستخدامه، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد، أى يمكن تصنيعه بعد أن يترك ليبرد، أما الحديد فلا يتمتع بهذه الخاصية؛ إذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذى يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق فى تشكيله أن برد، وبذلك أهمله الإنسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه إذا طرقه وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته، وبذلك يحصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز، غير أن هذا أحتاج بغير شك إلى زمن طويل، أستطاع الإنسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن.

وقد أستعمل الحديد فى عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التى تتطلب الصلابة. وقد عثر فى مقبرة "توت عنخ آمون" على خنجر من الحديد و١٦ سكينا صغيرة ووسادة وتميمه. ويرى بعض العلماء الحديد الذى لم يكن أكتشافا مصريا، وكان مستوردا من الخارج، قد أحتاجت صناعته إلى عمال متخصصين (حدادين) يجلبون من الخارج لتعليم الصناع المصريين طريقة استخدامه، وأن كان هذا فرضا يعوزه الدليل.

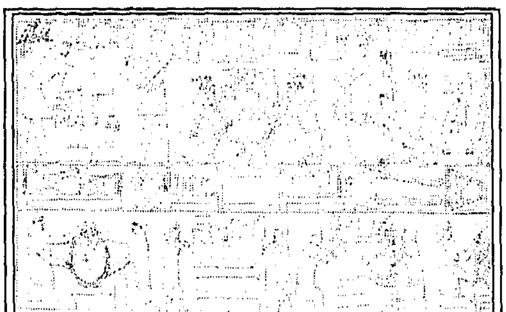
وأظهر الصناع المصريون براعة منقطعة النظير فى استعمال الذهب، وبلغوا فى ذلك شأوا بعيداً. ونظرة واحدة إلى ما تحويه المتاحف بعامة، والمتحف المصرى بالقاهرة بخاصة من الكنوز البديعة الدقيقة، التى صاغتها أنامل الصناع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فنى، وبراعة فائقة، وعلى أن الصائغ المصرى قد ملك ناصية صياغة الذهب فى زمانه.

وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما: وجود الذهب فى الأراضى المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه. وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التى عرفها المصرى فى فجر حضارته، وقد عثر بالفعل فى

مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية ويكثر الذهب فى الأراضى المصرية، فيما بين وادى النيل وبين البحر الأحمر، وخاصة فى المنطقة التى يحدها شمالا طريق قنا والقصير وتحدها جنوبا حدود السودان، وأخصها مناطق كوش القديمة. وعادة ما يوجد الذهب، أما فى عروق من حجر الكوارتز أو مختلطا بالرمال والحصى التى نحتتها المياه من الصخور، وتجمعت بفعل التيار فى مناطق بعينها، وفى هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب، بغسل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركا المواد الثقيلة ومن بينها الذهب، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه.

أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز، فكان المصرى يعمد فيه إلى قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلا، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيرها إلى قطع صغيرة، ثم تصحن هذه القطع فى النهاية لتتحول إلى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه، وحينئذ تجمع وتصهر. وكان الذهب يختلط بطبيعة الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة وغيرها، ونادرا ما عمد المصرى إلى فصل هذه المعادن عن الذهب، بل دلت التحليلات على بقاء هذه العناصر مختلطة به، حتى كان العصر الفارسى، وأتجه المصرى إلى الحصول على الذهب نقيا بفصله عن بقيه العناصر الأخرى.

أما عن صياغة الذهب، فالواقع الذى لا يدخله الشك أن المهارة التى أمتاز بها الصياغ المصريون، إنما تدفعنا إلى القول: بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد يتميز عن الصياغة المصرية القديمة فى غير تفاصيل طفيفة تطلبها التطور فى خلال العصور



تشكيل وصياغة الذهب

الطويلة، فقد كان الذهب يصاغ أما بالطرق أو بطريقة القوالب، كما كان يحفر أيضا وينقش. وكان الصناع يحولونه إلى صفائح رفيعة، وذلك لتكسية الأثاث والتوابيت والموائد والعصى وغيرها من الأدوات، كما كانوا يقطعونه إلى أسلاك مختلفة السمك والشكل، أو يطعمون به المعادن الأخرى، وقد برعوا فى تحويل الذهب إلى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض قد يتراوح سمكها أحيانا ما بين ١٧% من المليمتر إلى حوالى نصف المليمتر، بل أن "لوكاس" ليذكر أن سمك بعض هذه الصفائح قد يصل أحيانا إلى ١% من المليمتر. وكانت طريقة وضع هذه الصفائح على الأثاث أو الخشب عموما هى: أن تثبت مباشرة بواسطة مسامير من الذهب، أما إذا كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير فأن سطح الخشب كان يغطى بمادة لاصقه يثبت عليها الذهب الرقيق، وقد إستطاع الكيمائيون أن يثبتوا وجود "بياض البيض" بين هذه المواد اللاصقة.

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب، بل أن الحلى المختلفة الأحجام والأشكال المنقوشة نقشا بديعا لتؤكدها تأكيداً واضحا، وتشهد بتقدم هؤلاء الصياغ منذ أقدم عصورهم.

وما عثر عليه فى مقبرة "حتب حرس" من الأثاث المطعم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة وألقابها، وفى دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ الذروة فى الدقة والجمال والفن والذوق الجميل لخير شاهد فى حد ذاته.

أما مقبرة توت "توت عنخ آمون" الملك المصرى ونفائس الذهب التى استخرجت منها فهى غنية عن البيان، فهذه المقاصير الضخمة التى تكاد تملأ أحد أروقة الدور العلوى من المتحف المصرى، والتى غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها، وبقية أثاث هذا الملك وعجلاته الحربية وأدواته وتماثيله، وأخيراً توابيته المطعمة أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص؛ لتشهد على عظمة الصائغ المصرى القديم عظمة لا ينافسه فيها صانع آخر قديم.

ولعله لهذا كانت منزلة الصائغ عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى. وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من العصور المختلفة عن منزلتهم وتقدمهم عن غيرهم، ورضاء الملك عنهم ومكافأتهم يتفق مع ما نراه من ألقابهم؛ إذ نرى "المشرف على صهر الذهب" أو "المشرف على الصياغ" أشبه

بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية إلى جانب غيرهم من موظفى الدولة، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى فى عصر الدولة الحديثة إذ يحدثنا أحد "المشرفين على صياغ الملك" أنه كان يعرف "الأسرار فى بيوت الذهب" ويفهم من هذا - كما يقول أرمان - أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التى كانت سرا من الأسرار.

وسجل المصرى لنا فى بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته، ففى مقبرة "تى" فى سقارة من عصر الدولة القديمة وفى مقبرة "مريروكا" كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله، ثم تسليمه إلى العمال ورؤسائهم، حيث يصوغونه فى قلائد وحلى متنوعة. ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزاما، وفى هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم فى العمل. فى حين صورت مقبرة "رخميرع" من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا.

وكثيرا ما كان الصائغ المصرى يعمل على تلقين خبرته لإبنه الصغير أو أخوته، وبذلك أحتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلا بعد جيل. وكان هذا شأنهم بطبيعة الحال فى بقية الصناعات والحرف الأخرى. غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشركهم مع "رؤساء الصياغ" فى الأعمال المختلفة التى تتطلبها الدولة، مثل أعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أونواويس، أو توابيت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحى الجنزية أو الدينية، وكان هذا دافعا بغير شك للصياغ على أن يتفننوا فى عملهم.

وعلى ذلك وجدنا أتجاهات جديدة مستحدثة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب طرقها أو تثبيتها بمادة لاصقة. وكان الصياغ يعمدون أحيانا إلى وضع أسلاك من الذهب، تفصل بينها مساحات ملئت بذوب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان، مما يكون شكلا بديعا يدل على البراعة والحذق.

ومما يستحق الذكر مع كل هذا أن المصريون قد نجحوا فى إعطاء الذهب ألوانا متباينة، من الأصفر الفاتح أو الرمادى أو الألوان الحمراء المتفاوتة أو البنى أو لون الدم، وبعض هذه الألوان كان يحدد عمدا وبعضها يأتى عرضا، أما النوع الأول فكان ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صهرة تعطيه اللون المطلوب.

وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالى ١٢سم، ولكنها كانت تختلف فى الوزن تبعا لاختلاف سمكها؛ ولذلك كان لزاما أن توزن هذه الحلقات عند استلامها فى ميزان توضع الحلقات فى كفة منه، والأوزان فى الكفة الأخرى. وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل "ذهب صحراء قفط" و "ذهب النوبة" و "الذهب الأبيض" و "الذهب الجيد" و "الذهب الجيد مرتين" و "الذهب الجيد ثلاث مرات".

أنظر الذهب

أما المعادن الأخرى التى برع الصياغ المصريون فى استعمالها، فمنها الفضة، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التى ترجع لعصور مختلفة من الحضارة المصرية، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها فى الأراضى المصرية، فإن الصياغ قد برعوا فى صناعتها، وبرعوا كذلك فى صناعة خليط من الذهب والفضة، تسمى عادة الذهب الأبيض (الألكتروم) وأستخدموه فى صناعة الحلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تكسية الأثاث والتوابيت.

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تنسينا المجهود الجبار، الذى بذله المعدنون الذين عملوا فى استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق الوعرة فى ظروف قاسية تحت وهج الشمس، أو فى لفح البرد بعيدا عن العمران دون ماء عذب إلا ما يجود به المطر أو يخرج من الينابيع؛ ولهذا أعتبرت هذه المناجم مكانا يرسل إليه المجرمون واللصوص أو مرتكبوا الجرائم، حتى يمكن أن يكفروا عما أقترفوا فى هذه المناطق النائية. وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن فى البردية التى تذكر تحقيقات سرقات المقابر فى عصر الأسرة الحادية والعشرين على ألسنة اللصوص الذين يبدون أستعدادهم للعمل فيها إذا ثبت كذبهم أو حددت جرائمهم.

وإلى جوار الصياغ التابعين للدولة، كان هناك فى عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون فى أملاك معبد الأله أمون، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة. وكان هؤلاء يتبعون فى بعض الأحيان المشرف على خزينة المعبد أو الكاهن الأكبر للاله آمون، ويعملون بطبيعة الحال فى ورشهم التابعة

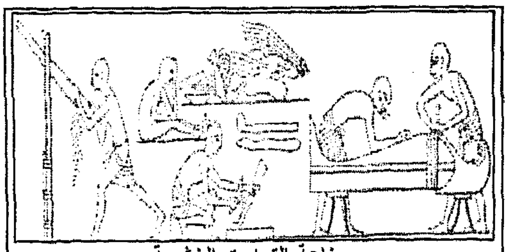
للمعابد فى أنتاج التماثيل الرمزية الصغيرة التى تباع للأهالى، أما لتقدم كنذر للاله أو تحفظ للناس الذين يعتقدون فى قوة هذه التماثيل أو التمائم، وفائدتها فى منع الأخطار أو شفاء المرضى.

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث فى لفائف من الكتان، وتوضع بين طبقاتها التمائم المتعددة من الذهب أو الفضة ناحية يوجه إليها الصياغ اهتمامهم، وتحتفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التمائم والجعارين ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء.

٢- النجارة والصناعات الخشبية :

لم تتوفر فى مصر القديمة أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية، وأنما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنط أو نخيل الدوم مثلا، ثم النبق والصفصاف كلها محدودة النفع، فخشبها أما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو. وعلى هذا كان لابد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس وفى عهد الملك سنفرو فى أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حموله ٤٠ سفينة من الخشب الجيد الذى يمتاز به غربى آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيسر لكل شخص أن يحصل عليه. وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون فى الأشجار المحلية موردا للخشب العادى. وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهوون بفؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنط أو النخيل، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب إلى كثير من الجهد لتهذيب جذوع الشجر، واستخلاص القطع المناسبة التى يمكن استخدامها فى الصناعة والتجارة.

وليس كالحاجة التى تدفع الإنسان إلى التحايل للوصل إلى غرضه بطرق شتى. فالألواح التى كانت تستخرج من هذه الأشجار المحلية لم تكن طويلة، ودفع هذا النجار المصرى إلى أن يحتال فيؤلف من هذه القطع الصغيرة ألواحا طويلة، أو يعدل من طريقة نجارته بشكل يلائم هذه الخاصية فى الخشب المصرى، وبذلك وفر الأخشاب الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور المقدسة التى توضع فى المعابد، وبقية النواحى المهمة وفى غير هذه استعمل الخشب المحلى.



صناعة التوابيت الخشبية

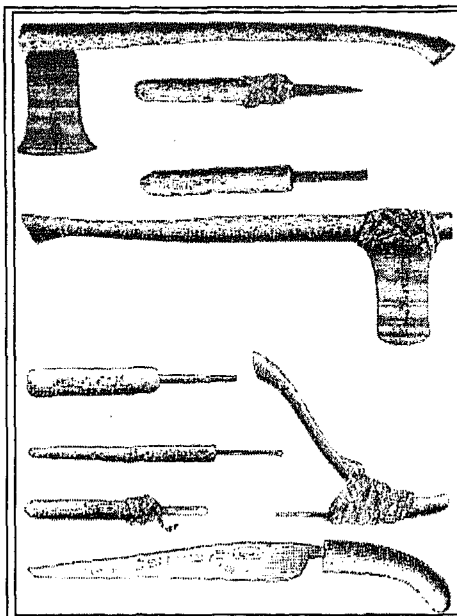
وقبل أن نتكلم عن النواحى المختلفة للنجارة والصناعات الخشبية، ينبغى لنا أن نستعرض الأدوات التى كان المصرى القديم يستعملها فى حرفة النجارة.

وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار، الذى يقبض عليه النجار من مقبضه المثبت من ناحية واحدة، بينما يعمل الطرف الآخر فى قطع الخشب. وكان النجار يعمد إلى تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها إلى ألواح مثبتة فى الأرض، ويربطها ربطا محكما حتى يستطيع أن يعمل فى سهولة. كما أنه لم يكن يفصل كل لوح ينتهى من نشره؛ لكيلا تؤثر أرجحتها فى أنتظام النشر. وقد حفظت بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا المنشار، الذى يبدو أن طوله كان حوالى مترا تقريبا، وعرضة من ٢٠ إلى ٢٥ سم، وكان هذا المنشار من النحاس، وأن فضل المصرى أن تكون هذه الأداة فيما بعد من البرونز لصلابته عن النحاس بطبيعة الحال، ولم يحفظ لنا أى مثال لمنشار ذى مقبضين.

أما الأداة الثانية المستخدمة فى النجارة فهى "المسحل" أو (القدوم)، الذى كان يتكون من فأس يتقابل ضلعاه معا فى زاوية حادة، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض، بينما تربط فى الضلع الصغير النصال الحادة. وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للنجار، ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على جدران المقابر. وفى أحيان متعددة كان النصل يثبت فى هذه الأداة دون أن يربط.

وهناك الفئوس المختلفة، التى كانت تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصال والأسلحة بسيور من الجلد، هذا بجانب البلط المعروفة، التى كانت تستخدم فى تقطيع الخشب تقطيعا أوليا. أما الأزاميل فقد استعمل المصرى طائفة منها مختلفة الأحجام والصنع، بحيث تلائم أغراضه المختلفة، وقد كان يستعين بها فى عمل التفاصيل، وتصور المناظر النجار وهو يطرق

على هذه الأزاميل بمطرقة من الخشب. إلى جانب هذا كان لديه المثاقيب، ذات المقبض الخشبى التى تشبه إلى حد كبير المثاقيب العادية، بل أن الطريقة التى استعملها النجار المصرى القديم فى ثقب الخشب ما زالت مستعملة إلى يومنا هذا، وهو أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط طرفيه فى قوس، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ثم يضغط عليه باليد ليغوص فى الخشب.



بعض الأدوات التى أستعملها النجارون فى صناعاتهم

وأستعمل المصرى أداة لصقل الخشب وأكسابه سطحا أملس، وكان يستعمل فى ذلك قطعة من الحجر الأملس تساعده فى غرضه. وهذا الأدوات جميعا كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة، وهذه ما يجعلنا نقدر النجار المصرى الذى استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من أتقان وكمال، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الاثاث وغيرها. وقد حفظ لحسن الحظ عدد من هذه الأدوات، توجد فى متحف القاهرة وبعض متاحف أوروبا.

أما عن طريقة العمل التى سار عليها النجار المصرى، فاننا سنتعرض لها عند الكلام عن النواحى المختلفة لفن النجارة. ومن هذه النواحى بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والأثاث المنزلى المتعدد، ثم الأثاث الجنزى كالتوابيت، وكذلك متقضيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرابين وغيرها.

وانصرف جهد النجارين المصريين إلى ناحية أخرى، وهى البناء. والمعروف أن المصرى القديم فضل أن يستعمل الحجر فى بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد، أو المنازل فقد أتجه فى بنائها إلى اللبن وكان الخشب يلعب دورا كبيرا فى هذا الناحية. ففى بادئ الأمر كان المصرى يسقف بفلوق النخل، وذلك بأن يشطر جذوع النخل بالطول إلى قسمين، ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل، كالشكل الذى قلد فى صالة الأحتفالات فى مجموعة معبد زوسر فى سقارة.

وقد أستخدم المصرى أعمدة من الخشب لحمل السقوف، لدينا من هذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعلى منها وقد زخرف بالزهور، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس. وفى أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى، وبشكل يدل على براعة النجارين فى تهيئتها وصقلها وتلوينها وزخرفتها.

إلى جانب هذا كانت الأبواب غالبا ما تصنع من الخشب، أما بضلفة واحدة، أو من ضلفتين وتثبت الضلفة أو الضلفتان فى عقبين من أعلى ومن أسفل، يدور فيهما البروز الذى ينتهى به الباب. ويستعمل مزلاج من الخشب أو البرونز لقفله، وكانت الابواب تلون بألوان زاهية أو بطبقة من الجبس التى تساعد على أخفاء العيوب الموجودة فى بعض أنواع الخشب المحلى ولاكساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من الخلف، وتستعمل فى ذلك مسامير من الخشب - ونادرا من المعدن - لتثبيتهما معا. أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب أيضا، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه النوافذ، إلا ما حفظته لنا رسوم المنازل.

وهناك مثل نفذ فى الحجر فى الصالة الكبرى لمعبد الكرنك، وقد ظهرت فيه النوافذ المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة متجاورة لادخال الضوء.

وأمد الصانع المصرى المنازل المصرية القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى، مثل الأكشاك المزينة التى تشيد على السطح أو فى حديقة المنزل، بل أن بعض الغرف كانت تبنى جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة.

وبجانب الدور الذى لعبه الخشب فى أعمال البناء، كان تأثيث المنازل يحتاج إلى كثير من جهد النجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع فنية رائعة ، ولعل أهم هذه القطع هى الأسرة التى كانت تصنع قوائمها واطاراتها من الخشب، أما الجزء الأوسط منها فيضفر من الحبال. وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات. ولعل من الطريف أن نذكر أن المصرى كان يتميز عن غيره من شعوب العالم بتفضيله النوم على الأسرة، وذلك حيث ذكر لنا سنوحى أنه بعد أن رحل إلى آسيا، وعاش فيها فترة طويلة سينسى عندما يصل إلى مصر النوم على الأرض ويريح جسده على سرير.

وقد أبدع النجارون فى صنع أثاث الملوك والنبلاء من الأسرة، ونظرة واحدة إلى الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون، تكشف لنا عن البراعة التى أبداها هؤلاء فى قطع الأجزاء أو نقشها وتكوينها.

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا ومساند الرأس. وقد تعددت أشكال هذه المساند من النوع البسيط من الخشب المكون من قطعتين، إلى النوع المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط وأخيرا الجزء المستدير الأعلى.

أما المقاعد فقد أبدع النجارون فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفه، فهناك مقاعد بدون مساند أو جزء خلفى (ظهر)، وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تنجد وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلون وتنقش. ومن مجموعة الملك توت عنخ أمون نرى كرسى العرش الذى نقش الجزء الخلفى منه، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان، فى حين مثلت الجوانب على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك الجالس. ولم ينسى الصانع أن يهيئ للملك موطئا لقدمية، تمثل عليه صور الأعداء الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه، أو تمثل عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الأجنبية التى ينتصر عليها.

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها عامة الناس فى منازلهم، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط إلى جانب تلك التى جعل لها ثلاث أرجل فقط، يستعملها الصناع والخدم.

وفى مجموعة توت عنخ أمون نرى بعض المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها الناس عادة على شاطئ البحر أو فى المناطق الخلوية، يغلب على الظن أن بعضا منها كان يطوى.

كل هذا بخلاف الأرائك التى كانت تزود بها المنازل، أو توضع فى الأكشاك والحدائق وأن كانت غالبا بسيطة الصنع.

وقد استعاض المصرى عن الدواليب بصناديق مختلفة، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض، وفيها تحفظ الاشياء والملابس وبقية اللوازم وذلك كما يحدث فى الريف المصرى الآن، إذ يكون الصندوق جانبا مهما فى جهاز البيوت. واتسع المجال بطبيعة الحال أمام الصناع لزخرفة هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها وخير مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت فى مقبرة الملك توت عنخ أمون، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل يدل على دقة وأبداع.

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقية المكاتبات الحكومية.

أما المناضد فقد هيأ النجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيرا عن سطح الأرض، وهناك المناضد العالية. واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أوانى الطعام والشراب وخاصة أوانى الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجاورة، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة وأن كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط بدون أرجل فى الأركان.

إلى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم، يستعملها الصناع فى عملهم، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ، وعليها يهيئون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها.

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز. وما يظهر فى رسوم المقابر أمام صورة المتوفى أنما هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة.

وهيأ الصناع المصريون ما يحتاج إليه الأفراد من أدوات خاصة، كالعصى التى تبقى من أمثلتها

الممتعة عصى توت عنخ أمون - والأقواس ولعب الأطفال وغيرها.

أما الأثاث الجنازى فكان يشبه إلى حد كبير ما يستعمله المصرى فى حياته العادية باستثناء التوابيت. وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط، وبمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيا، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها أسم القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتابعة، وأنتهى هذا التطور فى التوابيت إلى الشكل الآدمى وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشرية، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معها، أما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت "التعشيق" البسيط فى حين يكون للغطاء عدة بروزات فى أطاره الأسفل، تدخل عند الإغلاق فى ثقوب فى التابوت نفسه وذلك لتثبيته. وقد أحتاجت أغلب التوابيت إلى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كعينى "أوجات" أو علامة الثبات والحماية وغيرها، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على أخفاء العيوب والتشققات فى ألواح التوابيت.

والى جانب التوابيت كان المصرى يضع فى المقابر عددا من الصناديق، تماثل ما كان يستعمله فى الحياة اليومية، وذلك كالصناديق، التى عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ أمون، هذا بالاضافة إلى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل والتى كانت تنفتح واجهتها بمصراعين. وتكاد أمثال هذه النواويس التى كانت توضع فى مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة أو تماثيل الملوك أنفسهم، تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية المكسوة بصفائح الذهب التى كانت تغطى تابوت الملك توت عنخ أمون الواحد داخل الأخرى.

أما التماثيل الخشبية وهى من العناصر الرئيسية التى أنصرفت إليها الصناعات الجنزية، فقد حظيت من الفنان المصرى القديم -ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين الصناع - بنصيب أوفر من الأهتمام، وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة نحته أن تساعد النحات على أخراج التماثيل، بطريقة لم تكن تتاح له فى نحت التماثيل الحجرية. وعلى هذا أستطاع أن يفصل الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون التماثيل الحجرية، وكذلك أن يستغنى عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان يتركه المثال فى تماثيله الحجرية، كما نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التى أستغلها الفنان فى نحت تماثيله الخشبية، والتى سمحت له بابراز تفاصيل معينة لم تكن يتيسر له فى تماثيله الحجرية، كما يتضح من تماثيل "شيخ البلد" وغيره. وكانت الأبواب الخشبية التى يصنعها المصرى فى المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية، إذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما هو الحال فى أبواب مقبرة "حسى رع" من الأسرة الثالثة فى سقارة. وإلى جانب بقية الأثاث الذى كان المصرى يضعه والذى لا يكاد يفترق فى كثير عن الأثاث الخشبى، الذى يستعمله فى منزله، والذى سبق أن تكلمنا عنه، فهناك نوع آخر من المصنوعات التى صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج القرابين. والمعروف أن المصرى كان يحرص على أن تقدم فى مقبرته بعد وفاته القرابين المتنوعة فى مواعيد معينة. غير أن تقديم هذه القرابين لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض المصرى عن ذلك بنماذج توضع فى مقبرته لقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى، التى كانت من الخشب والحجر وتلون لتأخذ الشكل الطبيعى لما تمثله.

أما أثاث المعابد الخشبى فلم يكن يختلف عن ذلك كثيراً، فهناك الصناديق والنواويس والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها مما أبدع الصانع المصرى فى تنفيذه كل الأبداع.

ويدفعنا الحديث عن المصنوعات الخشبية إلى بحث المصنوعات من الأبنوس والعاج والأبنوس المسمى باللغة المصرية القديمة "هبنى" وهى قريبة من كلمة أبنوس، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة إلى الجنوب ضمن المتاجرة والجزى. وقد راجت صناعة الأثاث الثمين من الأبنوس فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد والصناديق والتماثيل والتوابيت والنواويس، وأستخدمت فى صناعتها نفس الطريقة التى اتبعت فى صناعة أمثال هذه الأدوات من الخشب، وقد استعمل المصرى الأبنوس أيضا فى العاج لبعض قطع الأثاث الخشبية.

أما العاج الذى يؤخذ من الفيل أو من عظام فرس البحر، فقد عرفت صناعته وأستمرت طوال عصور مصر القديمة. والمعروف أن الليونة التى يمتاز بها

العاج تساعد الصانع على تنفيذ ما يريد من نقش وزخاف دقيقة؛ ولذا فإن هناك بعض الأدوات الصغيرة الدقيقة من العاج، التى تتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة التى أظهرها الصانع فى زخرفته، وقطع هذه الأدوات مثل الأمشاط وأدوات الزينة وملاعق التواليت وغيرها، والتى أستعمل الصانع الوحدات الزخرفية من زهور أو رؤوس طير أو حيوانات فى زخرفتها. وفى مجموعة توت عنخ أمون من القطع العاجية، وكذلك الأبنوسية ما يشهد بمقدرة الصانع المصرى على أستعمال هذه المواد، وتنفيذ ما يريد تنفيذه فيها ببراعة ودراية.

٣- صناعة القيشانى :

عرف المصرى القديم صناعة القيشانى منذ عصر ما قبل الأسرات وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت إلى درجة كبيرة من الرقى فى أوائل عصر الأسرات وليس أدل على ذلك من أستعمال لوحات صغيرة من القيشانى، فى تكسية الجدران والأبواب فى هرم سقارة المدرج، وفى المقبرة الواقعة إلى جنوبه من عصر الملك زوسر. واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الرومانى. وقد أستعمل المصرى القيشانى فى عمل التمائم والخواتم والأوانى والعقود والخرز، ثم التماثيل الصغيرة الجنزية التى يطلق عليها إسم "الشوابتى" أو التماثيل المجيبة.

وتتكون هذه المادة التى يطلق عليها إسم القيشانى من الجسم الداخلى، وعليه طبقة لامعة تضرب إلى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما. والجسم الداخلى كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز - وهو حجر صلب - يصحن حتى يصير مسحوقا ناعما، يمكن عجنه وأستعمال عجينته كمادة تشكل منها الاشكال المطلوبة. وقد أستعمل الصانع طريقة القوالب فى هذه الناحية، وعثر علماء الآثار على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار، والتى ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها، وعثر من مخلفات مصانع القيشانى فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين على أكثر من عشرة آلاف قالب من الفخار ما زالت هناك بقية من العجينة التى كانت تصب فيها عالقة بجوانبها. وكانت هذه الصناعة منتشرة فى جهات متعددة من القطر بدليل العثور على مثل هذه القوالب فى معظم المناطق القديمة، مثل تل العمارنة ومنف، ونوقراطيس من العصر المتأخر.

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة من القيشانى فكانت العجينة المكونة من الكوارتز والرمل السليكى تتماسك معا بواسطة النطرون، وكذلك المادة الزجاجية المسحوقة التى تخلط بالعجينة. ومن القوالب التى عثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التمائم والخرز والأشياء الصغيرة، أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة قوالب كبعض تماثيل الشوابتى مثلا. وفى هذه الحالة كان الصانع ينتظر إلى أن تتماسك العجينة وتجف، ويضع بعد ذلك التفاصيل الدقيقة بأداة مدببة تساعد على أبراز الثنايا وفى حالة الأوانى كانت القوالب لا تستعمل، وأنما تشكل كما يشكل بقية الفخار على دولاب أو عجلة صانع الفخار وتضاف إليها الأجزاء التى تصنع بطريقة الصب مثل الصنبور أو المقبض مثلا.

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية، ثم توضع فى النار فتصهر المادة الزجاجية، وتتماسك وتتغطى بهذه الطبقة اللامعه الخضراء أو الزرقاء، وربما أضاف الصانع بعض قطع من القيشانى المستعملة فتتلون العجينة نفسها ببعض اللون الأرزق وربما أكتسبت العجينة بعض الألوان الاخرى الناتجة عن أنصهار بعض أكاسيد الحديد أو النحاس.

وكانت الطريقة التى يضع بها الصانع المادة الزجاجية اللامعة هى: أن يضع الجسم فى مصهور المادة الزجاجية فيتغطى سطحه بها، وعندما يوضع الجسم فى الأفران تلتصق هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصيل الجسم وكانت مثل هذه الطريقة تصلح للأجسام الصغيرة. أما الأجسام الكبيرة فقد كان الصانع يصب مصهورة المادة الزجاجية على الجسم فيغطيه بنسبة واحدة، وبعد ذلك يوضع فى الفرن. وربما كان الصانع يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على سطح الجسم مخلوطا بمادة صمغية تجف بتاثير الحرارة داخل الفرن، بينما تنصهر المادة الزجاجية وتغطى الجسم.

٤- صناعة الزجاج :

تعد صناعة الزجاج فى مصر من الصناعات التى لاقت رواجا كبيرا. وقد رأينا عند الكلام عن القيشانى أنه كان يكسى بطبقة زجاجية لامعة. والتركيب الكيماوى لهذه المادة هو نفس تركيب الزجاج المصرى القديم. وكانت صناعة الزجاج معروفة للمصرى منذ

أول عصور تاريخه، حيث عثر على بعض الخرز والتمائم المصنوعة منه، وربما بعض الأوانى ذات اللون الأزرق أيضا، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها المعروف ولا اتقانها إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة حيث اتسعت صناعة الزجاج، وأنتشرت وتعددت منتجاته.

وكانت المواد التى تصنع منها الزجاج هى الرمل السليكى أو رمل الكوارتز، وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم، ويضاف إلى الرمل النطرون أو رماد بعض النباتات فى أحيان قليلة، ثم مواد الألوان، ويوضع هذا الخليط فى بوتقة غير كبيرة الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة، وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد. وعندما يتأكد الصانع من أندماج هذه المواد معاً، وذلك بأن يرفع قطعا من الخليط بوساطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد، حينئذ يكسر



أوانى زجاجيه ملونه

البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التى تركزت فى قاع البوتقة، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقى غير كبيرة الحجم، أو منتظمة الشكل يجزئها إلى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان.

ويبدأ الصانع بعد ذلك فى تحويل هذه القطع الزجاجية إلى قضبان رفيعة، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول إلى القضبان الأسطوانية الدقيقة، التى قد تبلغ أحيانا حدا فى الدقة يدل على مجهود الصانع. وبذلك يصبح لدى الصانع المواد الخام التى يستعملها فى عمل الأوانى، وكانت طريقته فى هذا أن يشكل من الطين والرمل جسما يطابق الشكل المراد عمله. ويدخل فى هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده. ويبدأ الصانع فى وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطينى، حتى يغطيه ويضع الجسم مرة ثانية فى الحرارة لتندمج قضبان الزجاج، وتكون جسما واحدا يغطى الكتلة الداخلية من الطين والرمل وهى الكتلة التى يسهل تفتيتها وأخراجها من باطن الآنية بعد الأنتهاء من صنعها.

أما زخرفة الأوانى الزجاجية، فكانت عن طريق وضع القضبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجى حتى تلين بفعل الحرارة وتندمج فيه. ولعل الأوانى المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة، والتى تعتبر أحسن ما يدل على هذه الطريقة. وهى التى اشتهرت بها صناعة الزجاج فى مصر هى أن يضع الصانع القضبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الآنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب. وعندما تلين هذه القضبان يحرك الصانع هذه القضبان إلى أعلى وأسفل لتتخذ الشكل المتموج، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضبان فى الجسم الخارجى بتحريك الجسم إلى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ما، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجى.

وفى أحيان أخرى كان الصانع يحول القضبان إلى أشرطة من الزجاج الملون يقطعها إلى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الأوانى.

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان الصانع يستخدم طريقة أخرى فى عمل الأوانى الزجاجية بدل من قضبان الزجاج، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل فى مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج، وهذا يحتاج إلى كمية كبيرة من الزجاج المصهور فى بواتق أكبر. على أنه فى كلتا الحالتين كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك إلى الجسم. ولم تعرف مصر طريقة عمل الأوانى الزجاجية بالنفخ الا فى العصر الرومانى.

أما الخرز فكانت صناعته تتلخص فى لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس، يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا.

وأهم ألوان الزجاج فى مصر القديمة هى الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر، وترجع هذه الألوان إلى مركبات بعض المعادن التى تدخل فى العجينة الزجاجية، وتكسبها ألوانا متباينة، فالأسود يرجع إلى مركبات النحاس والمنجنيزأو الحديد، والأزرق إلى مركبات الكوبالت أو الحديد والنحاس. ويدفعنا وجود عنصر الكوبالت فى الزجاج الأزرق إلى أفتراض أن صناع الزجاج كانوا على صلة بصناع الزجاج فى خارج القطر المصرى، وخاصة أبتداء من عصر الأسرة الثامنة عشرة، وذلك لعدم توفر عنصر الكوبالت فى مصر حيث يوجد بنسب بسيطة مختلطا بمعادن أخرى، فى حين أنه يوجد بشكل أبسط وأكثر فى بعض المناطق المجاورة لمصر. أما النوع الأخضر فيرجع إلى مركبات النحاس أو الحديد والأحمر إلى أكسيد النحاس الأحمر والأبيض إلى أكسيد القصدير والأصفر إلى أكسيد الرصاص.

وهكذا كانت صناعة الزجاج فى مصر القديمة ذات أهمية، أخذت تتطور بالزمن حتى وصلت فى النهاية إلى درجة من الاتقان، وأصبحت مدينة الأسكندرية واحدة من أكبر مراكز أنتاج الزجاج فى العالم القديم، وصدرت عددا كبيرا من مصنوعاتها إلى أنحاء العالم المعروف وقتئذ.

٥- صناعة البردى :

كان نبات البردى ينمو بكثرة فى مستنقعات الدلتا فى العصور القديمة، ولقد استفاد المصرى منه، وتوصل إلى أحدى الصناعات المهمة التى تعتبر من أعظم ما أسدته مصر للحضارة البشرية ألا وهى "صناعة الورق". وعلى الرغم من أنقراض نبات البردى من مصر الحالية إلا من بعض الأنواع الضئيلة، ولكن نستطيع أن نكون فكرة عن النبات الذى استخدمه المصريون، وذلك من البردى المنتشر فى بعض مناطق السودان حتى الآن. ويتراوح طول الساق من مترين إلى إلى ثلاثة أمتار، وقطر الساق ٤سنتيمترات، وهو مكون من غلاف خارجى صلب بداخلة نسيج رخو.

وتتلخص طريقة عمل البردى فى قطع السيقان، ونزع الغلاف الخارجى، وتقطيع الجسم الرخو الداخلى إلى شرائح. وتوضع هذه الشرائح جنبا لجنب بحيث تغطى أحرف القطع بعضها، وفوق هذا توضع طبقة ثانية من الشرائح فى أتجاه متعامد على أتجاه الشرائح


حزم البردى

السفلية، وبعد أن تغطى الطبقة العليا الطبقة السفلى تضغط الطبقتان معا، وتدق بمطارق من الخشب، وذلك على سطح مستو. وربما كان الصانع يضع تحت هذه الشرائح وفوقها قطعا من القماش لتمتص العصارة الزائدة من الشرائح. وبعد أن تندمج الشرائح معا تترك لتجف، وبذلك تصبح صالحة للكتابة عليها. ولما كانت الحاجة تستدعى باستمرار أستعمال أكثر من قطعة واحدة؛ لذلك كان العامل يلصق الصفحات معا لعمل ملف طويل منها بعد تهذيب القطع الزائدة. وقد يبلغ طول هذه الملفات نحو مترا، كان الكتبة يستعملونها باستمرار فى تسجيل مراحل العمل الحكومى فى أدارات الدولة المختلفة، وتخزن بعد كتابتها، فى أوان خاصة.

واعتبرت مصر مركزا لهذه الصناعة المهمة، وأخذت تصدر جزءا كبيراً من أنتاجها إلى بلدان العالم القديم، وظلت محتفظة بهذه المكانة فى صناعة الورق مدة طويلة. على أن استعمال ورق البردى فى مصر كثيراً ما كان يتجه إلى سد مطالب الجهاز الحكومى، ثم الكتب الدينية، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى، وهو عبارة عن ملف من البردى يحوى بعض الأدعية والصلوات، كان الناس يحرصون على وضعها مع الموتى لنفعهم فى العالم الآخر، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات، وخاصة فى العصر المتأخر، حيث كانت هذه الملفات تكتب وتهيأ بالصلوات وصور الآلهة، ويترك اسم صاحبها خاليا حيث يكتب بعد شرائها. وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه، الذى أستعمل فى كتابتها

اللون الأسود أو الأحمر، وكانت الكتابة فى أعمدة أفقية أو رأسية بوساطة فرشاة يغمسها الكاتب فى المداد، ويخط بها الكتابة على البردى.

وإلى جانب صناعة الورق أستعمل المصرى القديم البردى فى أغراض أخرى وأولها القوارب الصغيرة التى كانت تصنع من سيقان البردى المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط على أن أستعمال البردى كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف، التى استخدمت فى صناعة السلال والحبال والحصر والفرش.

٦- صناعة السلال :

عرف المصرى القديم صناعة السلال، منذ العصر الحجرى الحديث، وكانت المواد المستعملة فى ذلك هى سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم، الذى يستعمل كما هو أو يقطع إلى شرائح بسيطة. وأستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا. وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة، وذلك بوضع الألياف الملونة داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف، وقد أختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعا لاختلاف الأغراض التى أستعملت فيها كما تنوعت تنوعا واضحا، وهى تشبه لحد كبير السلال المستعملة فى ريف مصر الآن، وخاصة ما عثر عليه فى مقبرة الملك توت عنخ أمون، ويضم المتحف المصرى مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات.

٧- صناعة الحبال :

وهى من الصناعات المعروفة فى مصر منذ أقدم العصور، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان. وربما أستعمل نبات الحلفا فى هذا الشأن أيضا، كما أستعملت ألياف نخيل البلح. والمعروف أن الحبال تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها على البعض، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعى الحبال، يظهر فيها الصانع وهو يبرمها على حدة أولا، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد.

٨- صناعة الحصر :

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التى مارسها المصرى منذ عصور ما قبل الأسرات أيضا، فكثيرا ما عثر فى مقابر البدارى وغيرها على حصير توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطى بها. وبطبيعة الحال كان يستعمل فى هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا، وأستعملت الخيوط فى هذه الحصر، وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متباينة فى أشكال هندسية.

وكانت صناعة الحصر تلقى رواجا واسعا لاستعمالها فى المنازل، أما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك، وأما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة فى أعلى الباب، ثم تفرد لتغطى الباب، وذلك بوساطة حبل معلق فى الحصير.

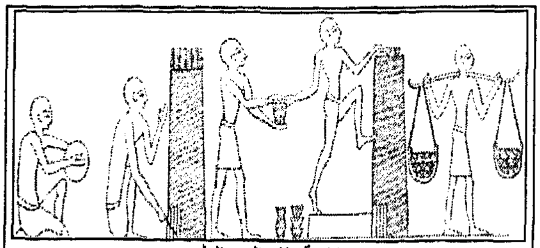
ومن المصنوعات التى أهتم بها الصانع المصرى، صناعة الفرش، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التى كانت تحول أطرافها إلى شعيرات، وذلك بأن توضع فى الماء ثم تدق بعد ذلك.

٩- صناعة اللبن :

تعمد المصرى القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر، وذلك على أساس أعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهى أذن تحتاج إلى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغييرات الجوية لآماد طويلة. أما المنازل والأدارات الحكومية، فكان الاتجاه إلى أستعمال اللبن (الطوب النيئ) سائدا فيها، ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التى أتقنها الصانع المصرى ومارسها، فى مختلف أجزاء القطر. وظل النيل هو المورد الخصيب للطمى، فهو يأتى كل عام بكمية كبيرة من هذا الطمى ويرسبها على الشواطى والجانبين حتى أصبحت تربة الأرض فى مصر تصلح كل الصلاحية لعمل الطوب النيئ، إذا خلطت بالماء وعجنت وأتخذت بعد ذلك الشكل المطلوب.

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض التى يختلط فيها الطمى ببعض الرمل، ومواد أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمى الصافى لا تجف بسرعة بل تتشقق وتتعرض للكسر أكثر من غيرها. وعلى ذلك فإن كمية الرمل أو التبن كانت تؤدى إلى تماسك اللبن، وكان الصانع المصرى القديم يعلم أن للتبن

فائدتين: الأولى أنه يساعد على تماسك القوالب فى حالة أنخفاض نسبة الطمى، والثانية أن يمنع القوالب من الألتصاق بالأرض عند جفافها، وكان روث البهائم يساعد أيضا مع التبن فى هذا الغرض.



صناعة القوالب الطوب

ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه الصناعة، وهى الطمى والتبن والماء وأشعة الشمس التى تجفف القوالب كانت من الأمور الميسرة فى مصر، مما أدى إلى أنتشارها فى مختلف مناطق الوادى. تبعا لذلك أختلف نسبة المواد الداخلة فى تركيبه للطمى من مكان لآخر، كما أختلف لونه تبعا لهذه المواد ونسبتها، وأخيراً أختلفت حجم القالب بحيث نرى الأختلاف الواضح فى أحجام القوالب من مكان لآخر. فمنها ما يماثل القالب الحالى فى الحجم، ومنها ما يزيد عن ذلك مثل القوالب التى بنيت بها مصطبة "برسن" اللبنية الموجودة فى الجبانة الغربية لهرم خوفو فى منطقة أهرام الجيزة، أو بعض قوالب اللبن الموجودة فى متحف القاهرة. على أن الطريقة التى كانت تتبع فى عمل هذه القوالب هى طريقة واحدة، وتصور لنا مناظر مقبرة "رخ مى رع" من عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل، وهى أن يحضر العمال الطمى ويخلطونه بالماء حتى يصبح فى درجة تماسك معينة، وتضاف إليه كميات التبن وخلطه معه خلطا جيداً ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة فى قالب خشبى مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنة لبنة وتترك لتجف بفعل حرارة الشمس.

وكان المعتاد أن تعمل هذه اللبنات بجوار مكان البناء أن أمكن، وفى الدولة القديمة كان إسم صاحب المبنى يطبع على اللبنات فى بعض الأحيان، ونرى مثالا لهذا فى مقبرة "برسن" السالفة الذكر. وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبنات تحمل أسم الملك فى عصر الدولة الحديثة.

وكان أحجام اللبنات تتفاوت تفاوتا ملحوظا، فمنها ما يقرب من ٢٠سم فى الطول ومنها ما يبلغ فى بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل، وكذلك المبنى الذى ستستخدم هذه اللبنات فيه، ولم ينس العامل فى بعض الأحيان أن يجعل فى كل لبنة قناة رفيعة، تساعد على ربط اللبنات بعضها البعض فى البناء.

هذا عن اللبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فأنه لم يستعمل فى مصر قبل العصر الرومانى على الرغم من أنتشاره فى بعض البلدان المجاورة، فى حين ظل المصرى يستعمل اللبن فى أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن. وعندما تعلم المصرى استعمال اللبن المحروق كانت طريقته فى حرقه تشبه إلى حد كبير الطريقة المستعملة الآن، وهى أن ترص قطع اللبن صفوفا وتغطى من الخارج ببعض الطمى وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذى يشعل فيه النار فتتحول اللبنات إلى "الطوب الأحمر" وعلى الرغم من ذلك فإن المصرى لم يترك أستعمال اللبن، إذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادى أرخص بكثير.

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذى كان يعد لعملية البناء، وهو عادة من الطمى الذى قد يخلط أحيانا بقطع من الفخار. غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمى ببعض الجبس أو الجير، وكان هذا يعد بطبيعة الحال بجوار منطقة البناء.

١٠- صناعة النسيج :

كان الغزل والنسيج أيضا من أولى الصناعات التى مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى، إذ ترجع إلى العصر الحجرى الحديث، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان. ولكن هذا لا ينفى معرفة المصرى لأنواع أخرى من المنسوجات، مثل الصوف والقطن والحرير فى عصور متأخرة. ويغلب على الظن أن الصوف قد أعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريمه فى المعابد وبالتالى فى المقابر، وأن أستعمل فى غير ذلك فى العصور المتأخرة.

وأهم صناعات النسيج هى صناعة الكتان، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة، وقد أستطعنا أن

نعرف الطريقة التى أتبعها الصانع المصرى فى نسجه، وذلك من عدد معين من المناظر. فكانت السيقان تقتلع من التربة دون تقطيعها، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة. ثم كانت السيقان تحزم فى مجموعات تربط من قبل جذورها، وتترك لتجف فى الحقل، ثم يمشط الكتان وفى عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان كانت "تسلق" أولا فى وعاء كبير الحجم، وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها، ثم تندى الالياف وتفتل بمغزل بأحكام.

وكانت طريقة النسج قبل عصر الدولة الحديثة طريقة بسيطة، وهى أن يشد سدى الثوب فى وضع أفقى بين ماسكين مثبتين بالأوتاد فى الأرض؛ ولذلك يجلس النساج جلسه القرفصاء على الأرض، ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه، وكانت خيوط اللحمه تنسق وتحكم بخشبه معقوفة. غير أنه فى عصر الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديلات، إذ نرى مشطا منصوبة لها دعامتان عموديتان مثبتان فى الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى.

وتدلنا النصوص التى حفظت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير فى صناعة الكتان. إذ يتسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من ادارة بيت المال، وهؤلاء يسلمون هذه الخيوط للنساء اللائى يعملن تحت أمرتهم. وعلى النسوة أن يحسن نسج الكتان ويسلمن الموظف المختص نتيجة عملهن، وهو بالتالى يقدمه إلى رؤسائه الذين يأمرون بتخزين نسيج الكتان فى مخازن بيت المال، وهذا يتفق مع ما تظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأنوال، بل أن منهن من تعمل على مغزلين فى وقت واحد ، وتفتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان.

ومن الكتان أخرج النساج المصرى منسوجات متناهية الرقة والدقة أشتهرت بها مصر، وغدا بعضها شفاف على أن هذا لا يعنى أن أنسجه الكتان الأخرى غير الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فإن لدينا من الاصناف الخشنة ما تظهر معه العناية التى اتبعت فى نسجه، ولكن مصر أشتهرت بنسيجها الفاخر وبرقته التى يمكن أن تقارن بنعومة الحرير الآن.

١١- صناعة الصوف:

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف فى المقابر المصرية قليل، بل فى حكم النادر ولكن ذلك لا يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف، إذ كان لديهم كثيرا من قطعان الماشية لابد وأنهم قد أستعملوا أصوافها كأغطية على الأقل إلى جانب هذا، فإن المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شاهدوا استعمال المصريين للصوف كأردية مع بقية الملابس من الكتان، وهذا ما أكده هيرودوت وديودور.

غير أنه ابتداء من العصر القبطى شاع استعمال الصوف فى مصر، ونسجت منه الاقمشة كما أستعملت قطع منه فى زخرفة الأقمشة الكتانية.

أما عن القطن فعلى الرغم من أن هيرودوت ذكر أن بعض الملابس التى أهداها الملك أمازيس فى الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد، كانت مطرزة بالقطن، إلا أننا لم نعثر على أى قطعة من المنسوجات القطنية فى أى منطقة آثار بالقطر المصرى، رغم وجود بعضها فى مقابر من العصر اليونانى الرومانى فى السودان. ومن المعروف أن القطن كان يزرع فى الهند، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد.

أما الحرير وأصله فى الصين كما نعلم، فلم يعرف فى مصر فى العصور الفرعونية، وأنما عرف فى عصر متأخر، إذ عثر على بعض القطع التى يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد. ومن هذا التاريخ إبتدأ استعمال الحرير ينتشر من أضافات ملونة فى الأردية إلى أستعمال الحرير نفسه فى عمل الملابس. ومن المرجح أن مصر لابد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو أستوردت فى الأصل قطعا من هذا النسيج.

١٢- صناعة الفخار :

أن صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التى عرفها انسان مصر منذ العصر الحجرى الحديث، وكانت هذه الصناعة نقطة التحول فى تاريخه، إذ أن هذه الأوانى الفخارية كانت تقوم بدور هام فى حياته اليومية، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهولة عملها، وقصر الوقت اللازم لها. وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار فى مبدأ الأمر صناعة غير متقنة أو متطورة، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقة الأوانى وشكلها وألوانها وبريقها.

واستعمل المصرى نوعين من الطمى، أولهما يضرب إلى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل إلى اللون الرمادى البنى، عندما يجف والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رماديا عندما يجف.

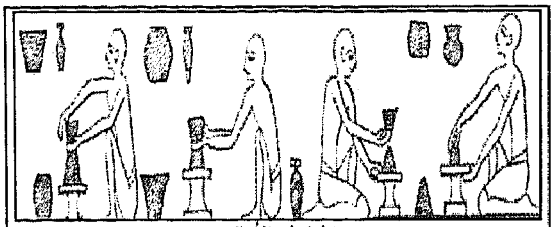
وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أوانى الفخار هى تحضير الطمى وعجنه ليصير متماسكا، وربما أضاف الصانع بعض التبن إليه ليساعدة على ذلك، ويحترق هذا التبن عند حرق الآنية. ثم يأتى دور تشكيل الآنية وبطبيعة الحال، كان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع فى عصر الأسرة الأولى إلى العجلة التى يشكل عليها هذه الأوانى، وهى عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع، بينما يشكل قطعة الطمى إلى الشكل المطلوب للآنية، كما يتضح من صورة أحتفظت بها مقبرة "تى" فى سقارة من عصر الأسرة الخامسة. وبعد ذلك تترك الآنية لتجف قبل أن تحرق. وكانت طريقة الحرق فى أول الأمر تتلخص فى وضع هذه الأوانى الطمية، مختلطة بقطع الوقود على سطح الأرض حتى تتم عملية الأحترق، وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم المعجون بالتبن والحشائش أو البوص.

وبمرور الزمن أكتشفت طريقة حرق الأوانى فى موقد يفصل فيه بين الاوانى وبين قطع الوقود. وذلك من حوالى عصر الأسرة الخامسة.

وكانت ألوان الأوانى الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية، وكذلك تبعا لطريقة الحرق وتنظيمها. ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبنى والرمادى.

وأستطاع الصانع أيضا أن يعطى الآنية الفخارية بريقا، وذلك بصقل سطح الأوانى قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من الحجر الصلب الناعم، أو بمادة أخرى مشابهة، بعد ذلك يتحول السطح الخشن إلى سطح أملس ناعم. أما عن زخرفة الأوانى فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر على سطح الآنية، وظهرت فى بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور.

وفيما بعد إستعمل الصانع بعض الألوان مثل



تشكيل الأوانى

اللون الأزرق غالبا أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين الأوانى.

وتعددت أشكال الأوانى حسب الحاجة، ولن ننسى هنا أن نذكر المجموعات التى تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل نوع. وهناك نوع كان يظهر على سطحه الخارجى صور بارزة، ومن ذلك آنيه تزدان بشكل رأس المعبودة "حاتحور" مثلا محفوظة فى المتحف المصرى.

١٣- الأوانى الحجرية :

وكانت صناعة الأوانى الحجرية هى الأخرى من الصناعات التى عرفها الإنسان فى بدء حياته، وفى مصر أكتسبت هذه الصناعة تقدما كبيراً، إذ استطاع المصرى أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة واللينة أشتاتا مختلفة من الأوانى. ولعل أفضل ما يستشهد به فى ذلك هو ما عثر عليه فى هرم الملك زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة من آلاف من أوانى المرمر، تختلف أحجامها ما بين الآنية الصغيرة إلى الآنية الكبيرة التى تقرب من المتر طولا، وعلى الرغم من صعوبة أستعمال المرمر لسرعة قابليته للكسر، إلا أن الأوانى المختلفة ذات الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل على مهارة بعيدة للصانع فى أخراجها. على أن الأحجار الأخرى الصلدة من الديوريت والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف عائقا أمام الصانع، إذ نحت أقسى هذه الأنواع وأخرج منها عددا مختلف الأشكال من الأوانى. ومرة أخرى تعد مجموعة الملك زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه المجموعات. وفيها بعض الأوانى التى قد يخطأ المرء فيحسب أن صنعها أحتاج إلى عدد من الآلات الحديثة، وذلك للبراعة المدهشة فى صنعها وأن كانت قد صنعت فى واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبالآت أبسط، عمادها مثقاب يتألف من ساق طويلة

تثقل من أعلى بقطع الحجر ويثبت فيها قطعة معينة من أسفل، وكان مقبض هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى يديه بينما يضغط عليه من أعلى بيده الأخرى أو يسند بها الأناء.

ومثل هذه الأوانى كان يستعمل فى صقلها قطع الأحجار أشد صلابة حتى يغدو سطحها ناعما مستويا. أما الأوانى التى تطلبت مثقابا أبسط لعمل الفتحات الصغيرة فيها، فقد أستعمل الصانع معها أداة أخرى مشابهة، عبارة عن ساق رفيعة من المعدن يحركها حبل ملفوف عليها يشده قوس يدفعه إلى الأمام أو الخلف فى حين يثبت الاناء على منضدة صغيرة يجلس إليها.

الصيد :

اعتمد الإنسان الأول على الصيد كوسيلة للبقاء على الحياة، وذلك ابان عصوره الأولى (العصر الحجرى القديم). ولقد ترك لنا منذ الألف الثامن قبل الميلاد العديد من الرسوم المنقوشة على صخور التلال الحجرية المتناثرة فى مناطق تجوله وعلى جدران كهوفة تسجل لنا عمليات صيد الحيوان على اختلاف أنواعه باستعمال الحراب الطويلة المزودة بنصل مدبب من حجر الظران (الصوان) وكذلك القوس والسهام.

ومنذ الألف السادس قبل الميلاد أخذ الإنسان يستقر فى أوطان صغيرة على شواطئ الأنهار، وبدأ يتعلم الزراعة وتربية الماشية، ومع ذلك بقى الصيد بانواعه المختلفة منذ أقدم العصور، ووصلت الينا تسجيلات عديدة تثبت أن حب المصرى للصيد كرياضة دفعة إلى أن يقوم بمغامرات شتى، فصاد الفيل والأسد والخرتيت وفرس النهر والتمساح والثيران الوحشية، إلى جانب الحيوانات الأخرى مثل الغزال والأيائل وغير ذلك، كما أقبل على صيد الطيور البرية والأسماك المختلفة التى كانت تملأ النيل والقنوات المتفرعة منه.

وعرف المصريون منذ الدولة القديمة طريقة اقامة سياج حول منطقة شاسعة من الأرض، يقوم الصيادون بدفع حيوانات الصيد داخله، ثم تبدأ بعد ذلك رياضة الصيد بالسهام وبالاستعانة بكلاب الصيد. وسجل الفنان المصرى بيئة الأرض الصحراوية بمهارة فائقة كما اجاد تصوير ما كان يسود حلبة الصيد من هرج ومرج بين الحيوانات حين تنهال عليها السهام وتسرع كلاب الصيد للمساعدة فى إيقاعها.

وكان الملك تحوتمس الثالث (من الاسرة ١٨) يفخر بأنه استطاع أن يصيد فى مناطق سوريا الشمالية سبعة اسود واثنى عشر ثورا وحشيا ومائة وعشرين فيلا. ولقد وصف لنا حادثا كاد يفقد فيه حياته، وذلك عندما رمى أحد الفيلة برمحه ولم يقتله، فهجم عليه الفيل، وكاد يسحقه لولا شجاعة احد أتباعه، الذى هاجم الفيل وقطع خرطومه بسيفه، وهكذا نجا الملك بأعجوبة.

ومارس المصرى صيد فرس النهر وهو من أخطر أنواع الصيد نظرا للقوة الخارقة التى لهذا الحيوان. وكان المصرى يخرج فى جماعات تستقل قوارب صيد من سيقان البردى التى كانت تربط بعضها إلى بعض بحبال قوية. وكانوا يصيدون هذا الحيوان باستعمال حربة طويلة بنصل معدنى له أطراف متعددة يمتد


صيد الأسود


صيد فرس النهر

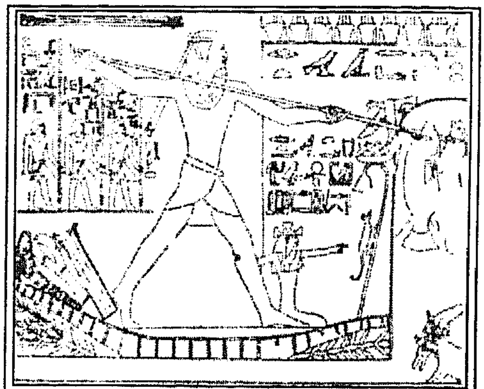
أحدها ملتويا إلى أعلا، ويثبت فى هذا النصل أيضا حبل طويل بحيث يستطيع الصياد بعد إصابة هدفه أن ينزع العصا المغروس فى جسم الحيوان ويظل قابضا على الحبل ثم يعاجل الفريسة بضربة أخرى من نصل آخر وهكذا حتى يتم صيدها، فيجرها الصياد بالحبال إلى الشاطئ.

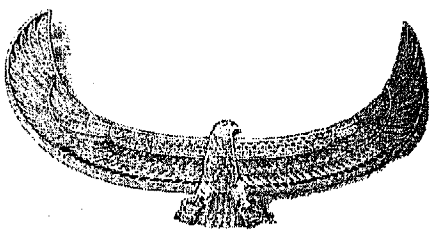
أما رياضة صيد الطيور والأسماك فكانت أكثر الرياضات إنتشاراً بين الناس على إختلاف طبقاتهم، وكثرت تسجيلاتها حتى قل أن نجد مقبرة تخلو من المنظر التقليدى الذى يجمع بين الرياضتين.

وكانت عادة الأثرياء فى صيد الطيور هى الخروج فى قوارب من سيقان البردى إلى مناطق المستنقعات التى تغص بأنواع الطيور المهاجرة و إلى أجمات البردى والأعشاب العالية مستعملين عصا الرماية (البواميرانج)، أما أفراد الشعب فقد استعملوا الفخاخ أو الشباك الواسعة المسدسة الشكل والتى تطبق على الطير بشد حبل بوساطة عدد من الرجال.

وأما صيد الأسماك فقد استعمل الأثرياء فيه الحراب الطويلة، فى حين أن عامة الناس استعملوا الشص (السنارة) والشباك والأوانى المعروفة باسم (البجمة) والتى لا تزال تستعمل حتى الآن.


صيد الطيور


صيد الأسماك بالحراب



ط

الطب :

كان للطب فى مصر الفرعونية شأن عظيم، كما كان الأطباء يتمتعون بمكانة مرموقة فى المجتمع المصرى القديم، وكان ينظر إليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام، كما كانت لهم شهرة ملأت أسماع الدنيا، فلجأ إليهم الحكام والأمراء من كل مكان، يلتمسون عندهم البرء والشفاء، نذكر منهم على سبيل المثال الملك الفارسى الذى بعث إلى فرعون يلتمس منه أن يأذن لأحد أطباء العيون من رجال بلاطه بالسفر إلى فارس لعلاجه.

ويقول هيرودوت : "أن المدارس الطبية فى مصر كانت فى منتهى الشهرة، والسمعة الطبية الطيبة، كما أن رجال الطب الذين تخصصوا فى مختلف فروعه كان لهم صيت ذائع، وان الملوك والأمراء والعظماء فى البلاد الأخرى كانوا يستدعونهم لعلاجهم".

وجاء فى "الأوديسة : أن رجال المهن الطبية فى مصر على أعلى درجة من الذكاء الذى لم يصل إليه شعب من الشعوب".

ثم يتحدث هيرودوت عن تخصص المصريين فى فروع الطب المختلفة، فيقول : "وينقسم الطب عندهم إلى الفروع التالية : لكل مرض طبيب تخصص فيه، وبلادهم كلها غاصة بالأطباء، بعضهم متخصص فى العيون وبعضهم فى الرأس، وبعضهم فى الأسنان، وبعضهم فى الأمعاء، وبعضهم فى الأمراض الخفية".

وهناك من تراث المصريين الذى بين أيدينا الآن كتب فى الطب تدل محتوياتها على معرفة فى هذا العلم أذهلت أئمته فى العالم الحديث، ذلك لأنها حوت الكثير من النظريات الصادقة، وألوان العلاج الناجحة والمبنية على ملاحظات واقعية وخبرات عملية، وإلمام كبير بالتشريح ووظائف الأعضاء، والواقع أن ممارسة المصريين للتحنيط قد بصرتهم بطبيعة الجسم وأسراره، ولقد يعاب على الطب فى مصر الفرعونية أنه كان مشوبا ببعض الخرافات والتعاويذ السحرية التى ترمى إلى التخلص من الأرواح الشريرة، وتلك أمور لم تتخلص منها الدنيا حتى يومنا هذا.

الطب والسحر :

اختلف علماء السلالات فى النحو الذى إتبعه الطب فى أول أمره. فمنهم من رأى أنه بدأ عمليا تجريبيا تابعا لمقتضيات الحياة اليومية، وأنه لم يصطبغ بالطابع السحرى أو الدينى، إلا عندما استيقظ ذهن الإنسان فبدأ يتأمل فيما يحيط به، على أن هناك فريقا آخر إنما ذهب إلى أن الطب قد بدأ بالسحر والشعوذة، قبل أن يصنف الملاحظات الواقعية.

غير أن المصرى القديم -على عكس الإغريق- كان بعيدا عن التفكير فيما وراء الطبيعة، وعن النظريات الافتراضية، واعتمد فى تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والإفادة منها، فأضاف بذلك خبرة عملية إلى فطنته الغريزية، سرعان ما أدتا إلى تناقض فى أساليب تفكيره، لبقاء رواسب مختلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعته التجريبية، وهذا المزاج العجيب سنصادفه كثيرا فى دراسة الطب المصرى القديم.

وفى الواقع فلقد كان التعرف على التطبيب تجريبيا

من غير شك فى أول الأمر، ألجأته إليه الضرورة وتوارثته الأجيال فزادت عليه وأضافت إليه، وكانت التفرقة بين العلاج الطبى الصحيح وبين السحر عسيرة، فكان المرض من صنع الأرواح يتطلب رقية، إلى جانب الدواء، ومن ثم فقد كان الكاهن هو الطبيب الذى يباشر العلاج الطبى بالسحر والرقى والتعاويذ، إلى جانب ما يشير به من عقاقير وأدوية، بل أنه كان يظن أن أعضاء الجسم تقع تحت تأثير بعض المعبودات، فالأله "تو" للشعر، و "رع" للوجه، والآلهة "حتحور" للعينين، والأله "أنوبيس" للشفتين، و"تحوت" للأعضاء ... وكانت هناك علاقة وثيقة بين بعض المعبودات والعقاقير، فمثلا كانت "دموع حورس" تتحول إلى صمغ المر.

وكانت الرقى والتعاويذ تتلى عند تحضير الدواء وتعاطيه، وتكتب أحيانا بنوع خاص من الحبر على البردى، ثم ينقع هذا فى الماء ويشرب المريض السائل بعد ذلك، وعندئذ يقتضى الأمر تلاوة تعويذة مطلعها : "تعال أيها الدواء، تعال واطرده من قلبى ومن أعضائى هذه فالرقى عظيمة المفعول"، وكانت الأرواح الشريرة تسكن جسد الإنسان ويمكن طردها بتلاوة بعض الرقى أو دهن الجسم ببعض الزيوت.

وكان إلى جانب التعاويذ الخاصة التى ينبغى أن تقرأ على العقاقير المختلفة لتكسبها القوة اللازمة، فاننا نصادف أيضا استعمال الصيغ السحرية، فمثلا عند نزع كل ضماد كان من الواجب أن تتلى الصيغة التالية : "قد خلص، قد خلص بواسطة إيزيس، لقد خلصت إيزيس حورس من كل شر، أقترفة ست عندما قتل أباه اوزيريس أى ايزيس أيتها الساحرة العظيمة، خلصينى من جميع المساوئ الحمراء، ومن مرض الأله ومرض الآلهة، ومن الموت، ومن العدو والعدوة اللذين يعترضانى، كما تخلصت أنت، وكما - ولدت ابنك حورس، لأنى دخلت النار، وخرجت من الماء..".

وهكذا يمكن القول أن الطب قد ظهر أول ما ظهر، متمشيا مع السحر، والسحر، وان أردنا ترجمة له من هذه الزاوية هو "علاج نفسى"، ربما لم يكن هذا هو ما يقصد بالضبط من ممارسة السحر، إلى جانب الطب، ولكن الأثر واحد، ذلك لأن السحر هنا - رغم عدم جدواه المباشر - لون من ألوان الإيحاء بالشفاء، وكان يجب أن تتوفر فى الطبيب الساحر صفات معينة كالمهارة والذكاء أحيانا، أو تعرضه لاصابات معينة كالصرع - وهو من الظواهر التى كان يخفى عليهم تحليلها، فيخالونها روحا تمسه تستطيع الأشفاء - أو غير ذلك، ومن أجل ذلك نرى أرتباط الطب بالكهانة فى أول الأمر، وأحاطته فى الوقت نفسه بحجاب من السرية، لا ينفذ إليه إلا المختارون.

ومع ذلك كله، فالذى لا جدال فيه أن تراث المصريين الذى بين أيدينا من كتب، وما ضمت من معرفة بالأمراض وتشخيصها والقيام بعلاجها، ثم من أدوات الجراحة وطرق أستعمالها، أنما يدل على تقدم المصريين فى الطب عامة، وفى فن الجراحة بخاصة - من بتر وجبر وخلع وختان وغير ذلك - تقدما لم يسبقهم فيه سابق، ثم هم قد مهروا، فضلا عن ذلك، فى الطب الباطنى، ووصفوا الكثير من الأمراض وصفا دقيقا يعتمد على الخبرة، ويتسم بدقة الملاحظة، بل يدل على قدرتهم على تشخيص الأمراض، على أساس فهمهم العميق لوظائف أعضاء الجسم وإلمامهم بالتشريح، ثم هم قد عشقوا فنون الطب كافة، فلم يقفوا فى جهودهم فيه عند حد ما قدمنا بل هم حاولوا معرفة نوع ما تحمل الأنثى من جنين، كما توصلوا إلى علاج تسويس الأسنان بالحشو، وشد غير الثابت منها إلى جاراته بأسلاك من ذهب،كما إعتمدوا فى العلاج بوجه عام على الجراحة، إلى جانب استخدام العقاقير والمراهم وممارسة التدليك بمختلف أنواع الزيوت، كل ذلك فضلا عن الأستعانة بالرقى والتعاويذ كما فعلت بقية شعوب الأرض.

وفى الحقيقة فإن تفوق المصريين القدامى فى علوم الطب أمر معروف، وقد وصلت إلينا برديات كثيرة تدل بوضوح على تعمق المصريين فى شئون الطب وتنوع دراساته، فهناك الطب البيطرى، وهناك الطب الباطنى، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب العيون، وطب الأسنان، ومن ثم فلا غرو اذن أن أمتلات البلاد فى العصور المتأخرة من التاريخ الفرعونى بمراكز طبية، كان يهرع إليها المرضى طلبا للشفاء، بل أن فى وسعنا أن نقول أن وسائل العلاج قد أنتقلت من المصريين إلى اليونان، ثم إلى الرومان ثم إلى عصرنا الحاضر، ولانزال حتى الآن نجترع فى ثقة وأطمئنان كثيرا من الأدوية التى خلطها أطباء هذا الشعب العريق، الذى عاش على ضفاف النيل منذ خمسة آلاف سنة.

البرديات الطبية :

لا ريب أننا لسنا فى حاجة إلى تأكيد قدم الطب المصرى، ففى كل الحضارات يتطور الطب مبكرا، لأن الحاجة إليه عامة ملحة دائما، بحيث لا يمكن أغفالها فى أيه بقعة من بقاع الأرض، وليس هناك من شك فى أن المصريين قد مارسوا نوعا من الطب منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ، فأستعمال الملاخيت – كحلا وطلاء للعين – مثلا أنما يرجع إلى عصر البدارى، وأن أستعمال "الجالينا" (خام الرصاص) لأغراض متشابهة جاء بعد ذلك فى عصور ما قبل الأسرات أيضا، وكان الختان طقسا من طقوس المصريين منذ عصر سحيق دلت عليه آثاره فى الجثث التى أستخرجت من مقابر عصور ما قبل التاريخ (أى منذ حوالى عام ٤٠٠٠ق.م).

هذا ويشار فى أكثر من مكان إلى ان أول واضع لمجموعة دراسات طبية أنما هو الملك "أثوثيس" ابن الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى المصرية (حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م)، وأن من بين ما وضعه من كتب، كتاب خاص بالعقاقير الطبية، وأن الملك "أوزيفايوس" حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح.

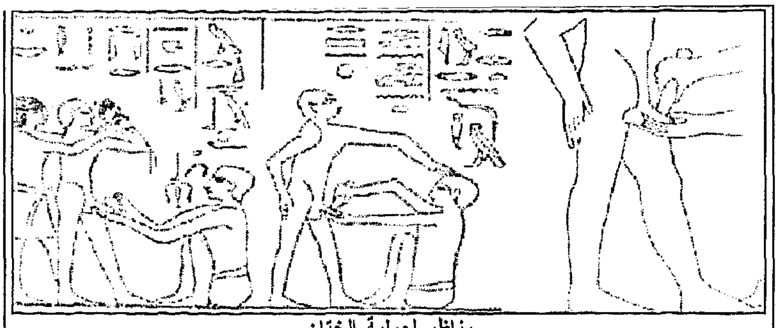
غير أن أقدم طبيب مصرى معروف باسمه أنما هو "أيمحو تب"، وزير الملك "زوسر" ثانى ملوك الأسرة الثالثة (حوالى عام ٢٧٠٠ ق.م)، وكان "أيمحوتب" عالما وفلكيا وطبيبا ومهندسا معماريا وكبيرا لكهنة أون (هليوبوليس)، وصار فى العصور التالية معبودا عند المصريين، باعتباره بطلا وطبيبا منزها عن كل شائبة، ثم عبدوه بعد ذلك باعتباره ألها للطب وأضفوا صفاته على "اسكلبيوس"، ذلك أنه فى القرن السابع قبل الميلاد زاد أتصال المصريين بالأغارقة، وعندما وقف الإغريق على كتابات "أيمحوتب" فى علوم الطب أبوا أن يصدقوا أن مثل هذا النابغة يمكن أن يكون بشرا، كسائر الناس، فألهوه وأعتبروه ربا للشفاء، كما أعتبروا أماكن عبادته من الأماكن التى يحج إليها المرضى ليكتب لهم الشفاء.

وفى عام ٣٢٣ قبل الميلاد، جلس ملوك البطالمة على عرش الكنانة، وقد حاولوا – ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا – أن يظهروا أمام المصريين كفراعنة، وتعبدوا للآلهة المصرية، وكان "تحوت" واحدا من هذه الآلهة، وقد عبدوه تحت أسم "هرمس" الأله الإغريقى، وبالتالى فقد عبدوا "أيمحو تب" كصورة من صور "تحوت – هرمس"، ثم سرعان ما أدخلوا عبادة الههم (أسكلبيوس) رب الطب، إلى مصر، وتكون فى النهاية معبود مصرى – بطلمى، يبلور فى عقيدة الناس الهيمنة على العلوم والمعارف هو "أيمحو تب – هرمس – اسكلاب"، ولعل أهم ما تبقى من صفات هذا المعبود صلته الكبيرة بعلوم الطب.

ومع أننا لا نعرف إلا القليل عن معلومات أيمحو تب الطبية، غير أن تاليه القوم له أنما ينطوى على معان واضحة، تجعلنا مطمئنين إلى تقدير المصريين له بأنه أول رجل عظيم فى الطب، وينبغى أن يذكر أولئك الذين يزعمون بأن "هيبوقراتيس" أبو الطب، أنما يجئ فى منتصف الفترة الزمنية بين أيمحوتب وبيننا، وفى ذلك ما يكفى لتعديل منظورهم إلى العلم القديم، أن طب الإغريق لم يكن مستحدثا، بل أقتبس كثيرا من الطب المصرى القديم، حتى أنه يمكن أعتباره امتدادا له، فلو أن أقدم بردية طبية كتبت حوالى ١٩٠٠ ق.م، فإن الدرجة التى بلغتها أنما تدل على تطور طويل المدى يرجع على الأقل إلى حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م، مما يجعلنا نجزم بأن الطب قد نبع من وادى النيل، ومن ثم فيجب أن نعتبر مصر– وليس اليونان – هى منبت الطب، وأن أيمحوتب – وليس اسكلبيوس – هو عبقرى الطب وسيده.

هذا وتحتفظ المتاحف العالمية فى كل من باريس وليدن ولندن وبرلين وتورين ببعض البرديات الطبية التى ألقت الضوء على دراسة الطب عند المصريين القدامى، وقد أخذت هذه البرديات اسمها من أسماء الذين حصلوا عليها، أو أسماء الأماكن التى توجد فيها الآن، ومن ثم فقد أطلق عليها أسماء كاهون وادوين سمث وإيبرس وهرست وبرلين وتشستر بيتى وكارلزبرج، وهناك مخطوطات أخرى فى مجموعات فردية، وهى لفائف ثانوية، ثم هناك – من هذه الأوراق – تلك الثروة التى لا تزال دفينة فى أرض مصر الطيبة.

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين، وليس عن طريق الأطباء، وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول، كما يظهر من بعض العبارات الواردة



مناظر لعملية الختان

على الهوامش مثل "جربت هذا ووجدته مفيداً" أو "هذا طيب"، مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهوامشه من غيره، إذ أن تلك الهوامش مدونه بخط الناسخ نفسه، ولنتحدث الآن عن أهم البرديات الطبية.

١- بردية أدوين سمث الجراحية :

ترجع بردية أدوين سمث الجراحية هذه إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد (حوالى ١٥٥٠ ق.م)، وقد اشتراها "ادوين سمث" (١٨٢٢-١٩٠٦م) عام ١٨٦٢م من مدينة الأقصر، وهى الآن فى حيازة الجمعية التاريخية فى نيويورك، حيث ظلت تفصيلات محتوياتها مجهولة، حتى قام بنشرها وترجمة نصوصها العالم الأمريكى "جيمس هنرى برستد" فى عام ١٩٢٢م، ثم طبعت مرة أخرى فى عام ١٩٣٠ م كما قام الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين بنقل هذه البردية إلى اللغة العربية، وأعتبرها نقطة التحول فى تاريخ الطب بين فن العلاج وعلم الطب، وكان طولها فى الأصل نحو ثمانية أمتار، لم يبق منها إلا ٤,٥٨م تحتوى على ٤٦٩ سطرا.

وتحتوى على كتاب الجروح الذى يرجع إليه أهميتها الفائقة، وعلى ظهرها دونت أشارة لعلاج أمراض المستقيم وكتابة عنوانها "لابعاد هواء الطاعون" تزخر بالتعاويذ، وأخرى لمرهم يعيد الشباب إلى الشيوخ.

ويشمل الجزء الأول من البردية ٤٨ مشاهدة واقعية فى جراحة العظام والجراحة العامة، مقسمة تبعا لتقسيم جسم الإنسان من الرأس فالأنف والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والاضلاع والصدر والترقوة والكتف واللوح واليدين حتى العمود الفقرى، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم، حيث أن آخر مشاهدة فيه، وهى الخاصة بالعمود الفقرى، تختتم بعبارة ناقصة.

ورغم ذلك فإن البردية تمتاز بأنها تتناول حالات معينة بالوصف الأكلينكى الدقيق، فتبدأ بالعنوان ثم الكشف والتشخيص وطريقة العلاج ونقدم الحالتين السادسة والحادية والثلاثين كمثلين للوصف الاكلينكى الدقيق:

أما الحالة السادسة فقد جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده جرح فى رأسه مخترقا إلى عظامه، مهشما جمجمته، فاتحا مخه، فأدخل أصبعك فى الجرح، فإذا تحسست هذه التلافيف التى تشبه النحاس المضروب، وشعرت بالانتفاضات تحت أصبعك تشبه الانتفاضات التى تجدها فى قمة رأس الوليد قبل أن يتم نموها، ولن تجد هذه الانتفاضات إذا لم يكن المخ قد فتح، وستجد الدم من فتحتى أنفه وعنقه متيبسا، كانت هذه حالة جرح فى رأس هشمت جمجمته وفتحت مخه".

وأما الحالة الحادية والثلاثون: فحالة شلل رباعى جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده خلع فى فقرة رقبته ووجدته لا يحس بذراعيه وساقيه، وذكره منتصب يسيل منه دون أن يشعر، فإن خلعا فى فقرة رقبته هو السبب فى أنه لا يشعر بذراعية وساقية، أما إذا كان الخلع فى الفقرة الوسطى من العنق أنساب المزى من ذكره".

وفى الحالة الخامسة والأربعين، وهى حالة سرطان الثدى نراه يقول: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده ورم فى يديه، فإذا وجدته كبيرا ممتدا صلبا كالفاكهة الفجة، فقل هذا ورم سأكافحه، ولكن ليس له علاج".

وفى الحالة الخامسة والعشرين، وهى حالة خلع الفك الأسفل يقول: "إذا فحصت رجلا فى فكه الأسفل، وكان الفم مفتوحا لا يستطيع أن يغلقه، فضع ابهاميك على طرفى فرعى الفك من الداخل، وأصابع اليدين تحت الذقن، ثم أرفعه إلى الخلف، فيعود إلى مكانه".

ويمتاز هذا الجزء الأول من البردية بدقة الملاحظة والخلو من النظريات والسحر والشعوذة التى تزخر بها المؤلفات الأخرى، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحا

يسببها فعل خارجى معروف، لا أمراضا ذات أسباب خفية يمكن إرجاعها إلى الآلهة والأرواح، ويذهب "برستد" إلى أن هذا الجزء من البردية أنما هو أقدم ما كتب عن الجراحة فى العالم كله، وقد أحدث ضجة كبيرة فى المجال الطبى عند ظهوره، هذا فضلا عن أن المختصين فى تاريخ الطب أنما يعتبرونه نقطة التحول بين فن العلاج وعلم الطب، وذلك لأن المحتويات البردية تثبت أن مؤلفها لم يكن شخصا يؤمن بالسحر أو الكهانة، بل كان طبيبا يراقب مرضاه الليالى الطوال، ويرقب ويبوب ما يلاحظ عليهم أثناء المرض، بل أنه كثيرا ما كان يشرح الجسم بعد الوفاة لمعرفة السبب.

ويذهب الدكتور حسن كمال إلى أن عهد تسجيل البردية قديم، وذلك لأن أسلوبها وقواعدها اللغوية أنما يرجع إلى عهد الدولة القديمة، ولعله فى ذلك أنما كان متأثرا بما ذهب إليه "برستد" من أن كاتب البردية ربما كان "أيمحو تب" أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن كاتب البردية أنما كان جراحا عسكريا حصل على معلوماته من إحدى الحروب، وربما حرب التحرير ضد الهكسوس.

على أن الدكتور محمد كامل حسين – أنما يذهب إلى أن كاتب البردية (وكان قد نقلها إلى العربية) لم يكن أبدا جراحا عسكريا، ذلك لأن ظروف الحرب لا يمكن أن تسمح بملاحظة الجريح مدة كافية، والأشراف الكامل على تطور حالته، ولما كانت الإصابات المذكورة فى البردية من النوع الذى قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق، فقد بدا مؤلفها، كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التى كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما، والتى كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها بإصابات مختلفة، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع فى أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل والتأويل، وتتبع حالة كل مصاب، فإن الدكتور محمد كامل حسين أنما يرجح أن يكون مؤلف البردية قد أشترك فى بناء أحد هذه الأهرامات.

هذا ويحدد لنا الدكتور بول غليونجى – الأوجه الجديرة بالإعجاب فى هذه البردية، والتى منها (أولا) معرفة بالتشريح غير ميسورة فى ذلك الزمن، فإن اللفظ الدال على "المخ" ورد بها – لأول مرة فى التاريخ – فى عهد لم يكن فيه لهذا العضو تسمية فى أية من لغات العالم، كما ورد ذكر الكيس المغلف له، وفى هذا أشارة صريحة للأم الجافة والام الحنون، وهما غشاء المخ، أما النبذ الخاصة بالعظام والفقرات فهى عديدة، ومنها (ثانيا) الدقة فى الفحص، وصحة تفسير العلامات الأكلنيكية، الأمر الذى لا يمكن تحقيقه إلا بمعرفة سليمة لقواعد فسيولوجية أساسية، فلقد عرف صاحب البردية معنى قرقرة العظام تحت اليد، وأستعان بها فى التفرقة بين الكسر والجزع، الذى قال عنه بحق أنه أصابة للاربطة، دون تغير فى وضع العظام.

ومنها (ثالثا) الأهمية القصوى التى أعيرت للنبض فى معرفة حالة المريض وحالة القلب، وقد جاء فى أول الكتاب نبذة طويلة عن الشرايين والنبض ومحل جسه، ومن عباراتها التى أثارت بعض الجدل: "أن فحص المريض يشبه (عد أو قياس) مرض شخص لمعرفة وظيفة قلبه"، وقد رجح برستد أن هذا التعليق أنما يشير إلى عد النبض، فإذا صح ما ذهب إليه "برستد"، فإن صاحب البردية يكون قد سبق "أبقراط" (٤٦٠ – ٣٧٠ ق.م)، والمعروف بأبى الطب، و"ديموقريط"، اللذين لم يذكرا عد النبض، بألفى سنة أو تزيد، وقد لا يكون من مجرد الصدفة أن أول من عده أنما كان "هيروفيلوس" والذى عاش فى الإسكندرية وزاول مهنة الطب فيها فى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، حيث كانت علاقة القلب بالنبض قد عرفها المصريون منذ حوالى ٢٥٠٠ سنة، وكانت المزاول المائية معروفة منذ زمن، وربما كان عد النبض هذا سرا من الأسرار التى أخفاها العلماء المصريون القدامى عن "أبقراط" وغيره من الزوار الإغريق.

ومنها (رابعا) عدم الأكتفاء بدقة الوصف المحلى للاصابة، بل الربط بين ظواهر متلازمة فى أجزاء متباعدة من الجسم، تكون منها – لأول مرة فى التاريخ – صور اكلينيكية مميزة، وقد قيل أن "جالينوس" (١٣٠ – ٢٠٠م) هو أول طبيب حقق هذا التقدم فى التفكير الطبى، غير أن طبيبنا العبقرى هذا قد سبقه بسبعة عشر قرنا، ومن أمثلة تلك المتلازمات التى وصفها صاحب البردية، إصابات العمود الفقرى المصحوبة بالشلل والتبول غير

الإرادى، والأستنماء، مع تخصيص الاستنماء بإصابة فقرات الرقبة الوسطى، والربط بين كسور عظمة الصدغ والصمم، وبين أصابة ناحية من المخ والشلل النصفي، ومنها (خامسا) أهتمامه بتتبع أطوار المرض للوصول إلى التشخيص وللتكهن بالمآل، فيقول: أن مآل كسور الجمجمة سئ، إذا كان المخ لاينبض تحت اليد، أو إذا كان العظم منخفضا داخل المخ أو إذا لوحظ تصلب فى الرقبة، أو نزف من الأنف أو الأذن أو تحت الملتحمة، وكلها علامات حدوث مضاعفات معروفة تزيد فعلا من خطورة الإصابة.

ومنها (سابعا) دقة وصف التحريكات العلاجية، كوصف كيفية أعادة جزئى الترقوة المكسورة إلى محلها، وتلك هى الطريقة التى قال عنها عميد المختصين الدكتور محمد كامل حسين: أن العلم الحديث لم يصل إلى أحسن منها، وأنها تؤدى إلى درجة تامة من الشفاء.

ومنها (ثامنا) تباين المعدات الجراحية التى كان يستعين بها المؤلف فى العلاج.

٢- بردية أيبرس :

تعد بردية أيبرس هذه أشهر البرديات الطبية وأطولها، وقد عثر عليها فى الأقصر عام ١٨٦٢م، وحصل عليها الأثرى الالمانى "جورج أيبرس" (١٨٣٧ - ١٨٩٨م) من "ادوين سمث" ثم نشرها عام ١٨٧٥م كما قام "والترفريزنسكى" (١٨٨٠ - ١٩٣٩) بنشر أربعة أجزاء من البردية عام ١٩١٣م، كما قام "ب. ايبل" ١٩٣٧م بنشرها أيضا، كما قام "هرمان جرابو" وزملاؤه بتحليل هذه البردية وغيرها فى دراسة من ثمانية أجزاء (١٩٥٨-١٩٦٠)، كما قام "جوستاف لوفيفر" عام ١٩٥٦م بدراسة للبردية مع غيرها.

ويبلغ طول هذه البردية ٢٠,٢٣متراً، وعرضها ٣٠ سم، ونصها فى ١٠٨ عموداً، يحتوى كل منها على ٢٠ أو ٢٢ سطراً، وقد أهمل الكاتب ذكر الرقمين ٢٩،٢٨، بينما أعطى العمود الأخير رقم ١٠، وتحتوى البردية على ٨٨٧ وصفة طبية لأنواع متعددة من الأمراض أو أغراضها، ومنها أثنتا عشرة علاجها الرقى.

ويرجع تاريخ البردية إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، وذلك لأنها تحمل تاريخ السنة التاسعة من عهد الملك "امنحتب الأول" (١٥٥٠-١٥٣٨ق.م)، ثانى ملوك الأسرة الثامنة عشرة، غير أن دراستها من الناحية اللغوية لا تترك مجالا للشك فى أن كاتبها قد جمع مادته من عدة برديات طبية من عهد الدولة الوسطى (٢٠٢٥-١٧٨٦ق.م)، وربما قبل ذلك، وقد جاء بإحدى عباراتها أنها منسوخة فى عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٢٠٠ق.م)، وجاء بأخرى أنها من عهد إحدى ملكات الأسرة السادسة (حوالى ٢٤٢٠ - ٢٢٨٠ ق.م).

هذا وبردية أيبرس هذه ليست كتابا طبيا مقسما إلى أبواب وفصول، ولكنها عبارة عن مجموعة مؤلفات وبحوث فى مواضيع من أكثر من أربعين مصدرا مختلفا تتناول بعضها وصفات طبية لبعض الأمراض وطريقة فحصها ومعالجتها، ومن بينها عدد كبير من أمراض النساء، كما نجد فيها الكثير من التعاويذ السحرية التى ذكر عنها صاحب البردية أنها تنفع فى شفاء بعض الأمراض وطرد الأرواح الشريرة التى سببتها، هذا وقد أثبتت دراسة هذه البردية أن بعض أجزاء منها مقتبسة من مؤلف طبى كبير نجد أجزاء منه فى برديات أخرى، مثل بردية أدوين سمث، وبردية كاهون، ومعظم ما اقتبس فى هذه البردية أنما يتصل بأمراض المعدة ووظيفة القلب وأوعيته والعمليات الجراحية الخاصة بالأورام والبثور والدمامل.

هذا وقد وصلت البردية إلى الكاتب فنسخها حسب ترتيب وصولها، ويمكن حصرها لإعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه، ويشمل:

١- توسلات الآلهة.

٢- الأمراض الباطنة وعلاجها، وهو أول مؤلف فى تاريخ العالم يعالج سر الحياة بتأملات فلسفية غير دينية أو سحرية، ولو أنه يرد أغلب الأمراض الباطنة إلى أسباب روحانية.

٣- وصفات الأمراض العيون.

٤- وصفات لأمراض الجلد وللتجميل وللزينة وأنماء الشعر.

٥- وصفات لأمراض الأطراف.

٦- وصفات مختلفة لعدة أمراض فى الرأس والأسنان.

٧- أمراض النساء وعلاجها.

٨- مؤلفات عن القلب والشرايين، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا فى علمى التشريح ووظائف الأعضاء.

٩- الأمراض الجراحية وعلاجها، وهذا الجزء لم يتناول الجروح، وأنما أقتصر على الأورام والخراريج.

وقد حوت البردية ٨٧٧ وصفة، بعضها عن كيفية التشخيص، وبعضها مقرون بالعلاج، وبعضها إشارات علاجية، ومن الأوصاف الإكلينيكية تعرف "ايبل" على خمسة عشر مرضا، منها التورم والاستسقاء والقيلة المائية والجزام، غير أن علماء اللغة لم يرضوا عن كل ترجماته وتفسيراته إذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة، مما أدى إلى أن يذهب البعض إلى أنه قد تجاوز الحدود المعقولة فى التفسير.

ولنذكر الآن بعض الأوصاف الإكلينيكية التى جاءت فى البردية:

١- ففى تعليمات خاصة بورم الأوعية يقول: إذا فحصت ورما فى الأوعية فى طرف من الأطراف ووجدته نصف كروى يتضخم تحت يدك كل مرة (أى ينبض) ولكنه إذا فصلته عن بقية الجسم لا ينبض وبهذا لا يمكنة أن يتضخم وأن ينكمش فقل عنه: إنه ورم فى وعاء، أنه مرض سأعالجة، وأن الأوعية هى التى سببته، وقد نشأ عن إصابة للأوعية.

وهذا وصف صحيح - كما يقول الدكتور بول غليونجى - لورم شريانى ولمميزاته، وهو أنه ينبض، وأن النبض يتوقف إذا فصل بينه وبين الوعاء الاصلى، كما أن نشأة تلك الأورام من أصابات الأوعية ذكرت صراحة، وأن وصول النبض إليه من الشريان فوقه عرف أيضا.

٢- وفى وصف للذبحة الصدرية بقول: إذا تفحصت مريضا بالمعدة يشكو آلام فى ذراعه وصدره وناحية من معدته ... فقل بصدده: هذا شئ (أى روح) دخل من فمه، والموت يهدده.

هذا ولا تقتصر أهمية موسوعة أيبرس على الأوصاف الأكلينيكية التى جاءت بها، إذا أنها تعتبر أيضا مرجعنا الاساسى فى علم عقاقير المصريين، وفيما يسمى الآن المادة الطبية.

٣- بردية برلين الطبية :

حصل على هذه البردية "بسالاكا" من مقبرة بسقارة فى القرن التاسع عشر، ويرجع تاريخها إلى أيام الأسرة التاسعة عشرة، وربما قبل ذلك إلى عام ١٣٥٠ ق.م، وطولها ٥,١٦ متراً، وتحوى ٢١ لوحا أو عمودا ومتوسط تعداد كل عمود ١١ سطرا، وهناك ثلاثة أعمدة على ظهرها، والكتابة غير سليمة، ومليئة بالأخطاء، وتحوى البردية شرحا مطولا عن القلب والأوعية، وهو يماثل ثانى كتابى بردية ايبرس فى هذا الموضوع، وأن ذيل بنبذتين، إحداهما: عن أصل هذه الكتابة، وهو أكثر تفصيلا مما جاء فى بردية أيبرس، وثانيها: تعد أمتداد وتوسعا لما ورد فيها، ويمكن وضع هذا الجزء فى مستوى أعلى مما جاء فى لفافتى هرست وأيبرس.

وأغلب العقاقير فى بردية برلين هذه نباتية وحيوانية، وبها باب عن الروماتيزم، غير أن البردية مليئة بالأخطاء ومظاهر الإهمال، وأقل مدعاة للاهتمام، وقد نقل نصوص البردية من الهيراطيقي إلى الهيروغليفي الدكتور "والتر فريزنسكى" ، كما كتب عنها "جوستاف لوفيفر"، وكذا "وارن دوسون"، ثم "هرمان جرابو" وزملاؤه.

٤- بردية تشستربيتى الطبية :

والبردية محفوظة بالمتحف البريطانى فى لندن (برقم ١٠٦٨٦)، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة وهى عبارة عن ثمانية ألواح وعمد يحوى كل منها ١٤ سطرا، وبعض العمود الثامن مفقود، وهى صغيرة الحجم بالنسبة للبرديات الطبية الأخرى، فبردية ايبرس تحوى ١١٠ لوحا، وبردية هرست ١٨ لوحا وبردية برلين ٢٤ لوحا، وبردية أدوين ٢٢ لوحا، ولا يبعد أن كان الجزء المفقود منها كبيرا، وعلى أية حال، فهى تحوى ٤١ وصفة لأمراض الشرج، فضلا عن بعض التعاويذ السحرية، كما يوجد على أحد وجهيها عدد من الوصفات لعلاج أمراض المستقيم.

٥- بردية كارلزبرج :

وهى عبارة عن قصاصات بردية مهلهلة موجودة بمعهد الآثار المصرية، بجامعة كوبنهاجن بالدانمارك أعتنى بها الدكتور "ايشر"، وعليها نصوص ترجع إلى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، وربما إلى حوالى عام ١٢٠٠ ق.م، ويحوى صدرها وصفات عن أمراض العيون تكاد تكون مطابقة لما جاء فى بردية ايبرس، وأما ظهرها فيحوى وصفات عن أمراض

النساء، كما حوت البردية بيانات عن انذار الوضع ونــــوع الجنين تداولتها الأمم فيما بعد، كما لفــت نظــر الاثــاريين والأطباء الآراء العديدة التى أبداها قدماء المصريــين عــن الحمل وجنس الجنين، وأثرها على الطب الاوروبى.

٦ – بردية كاهون :

اكتشفت هذه البردية فى مدينة اللاهون بالفيوم فــى إبريل ١٨٨٩م، وطولها متر، وعرضــــها ٣٢,٥ســم، ومكونة من ثلاث صفحات، يرجع تاريخها إلى حوالــى عام ١٩٥٠ ق.م، وقد دون على ظهرها حســاب مــن عهد الملك "أمنمحات الثـــالث" (١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م) من الأسرة الثانية عشرة، وهــى ليســت فقــط أقــدم اللفافات فى تاريخ نسخها، بل أن أصلها يبــدو أيضــا أقدم من أصول اللفافات الأخرى، وتتكون البردية مــن قسم طبى، وقسم بيطرى، وقسم خــاص بحــل بعــض المسائل الحسابية، وقد كتبت بالهيراطيقية، فيما عــدا الجزء البيطرى فقد كتب -لأمر ما- بالهيروغليفيــة، وهو خط كان فى الغالب وقفا على الكتابات الدينية.

ويقع القسم الطبى فى ثلاث صفحات، الأولى متآكلة ممزقة رممت فى عهد قديم، بلصق قطع مــن لفافــات بردية أخرى على ظهرها، والثانية فى وســطها ثقــب كبير، وليس بها سوى سبعة أسطر كاملة، وأما الثالثــة فقد أعيد تكوينها من ست وأربعيــن قطعــة متنــاثرة، وتضم الصفحتان الاوليان سبعة عشر تشخيصا ووصفة فى أمراض النساء، ولم يذكر أى أجراء جراحى، وإنما اكتفى صاحبها بوصف العقاقير مثــل الجعــة واللبــن والزيت والبلح، وبعض الأعشاب، فضلا عــن العــلاج بالغسيل والتبخير المهبلى.

وتحوى الصفحة الثالثة سبع عشرة علامة لتمييــز العقيمات من بين النساء، فضلا عن التكـــهن بجنــس الجنين، فمثلا لمعرفة خصب المرأة، عليها أن تجلــس فوق بقايا جعه ....، فإن تقيأت كانت خصبة، وإلا كانت عقيما، كما تدل عدد مرات القئ على عدد من ستنجبهم من الأولاد ويبدو أن كل الإشارات الخاصـــة بمعرفــة العقم مبنية على نظرية أن هناك اتصالا بيــن المــهبل وبقية الجسم فى حالة الخصب، وقد أوحت هذه النظرية بوصفة : وضع لبوس من الثــوم فــى المــهبل، ثــم ملاحظة رائحته فى الفم، إذا كانت المرأة خصبة.

وقد استعمل الإغريق نفــس الطريقــة، ووصفــها "ابقراط" فى كتابة "الفصول"، ويقينا أنه اقتبســـها مــن المصريين، ثم توارثها أطباء الغرب، ثم الافرنج حتــى استعملت فى أوروبا فى العصور الوسطى، ورغم أنــها طريقة خيالية فقد ذهب الدكتور أحمــد عمــار بعــدم استبعادها دون تجربتها فقد لاحظ أن الخصيبــات مــن النساء يشعرن فى فمــهن بطعــم الثــوم بعــد حقــن "الليبيودول" فى الرحم، نتيجة انتقال اليود الموجود فــى الليبيودول من الرحم إلى التجويف البريتونى، ومنه إلى الرئة، إذ كان البوقان سالكين.

هذا وتعتمد بعض الإشارات الخاصة بالولادة علــى حالة الثديين وقوامهما، أو على لون البشرة والعينيــن، وما نزال نرى بعض الحموات يتحسسن ثديى زوجــة الابن، ويترقبن ظهور البقع السمراء على الوجه عنــد أول حدوث الحمل.

٧ – بردية لندن الطبية :

توجد هذه البردية فى المتحف البريطانى فى لنــدن (برقم ١٠٠٥)، بعد أن نقلت إليه من المتحف الملكــى بلندن فى عام ١٨٦٠م، ويرجع تاريخها إلى النصــف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة، وقد ظن البعض مــن قبل أنها كانت ترجع إلى الأسرة الرابعة، لأن أحد الرقى ذكرت الملك "خوفو" -صاحب الهرم الأكبر- غــير أن فحص الأسلوب والخط إنما يدل على أنها مــن عصــر "رمسيس الثانى" (١٢٩٠ – ١٢٢٤ ق.م)، وأن كــان هذا لا يمنع أنها -كغيرها من البرديات الطبية- ترجــع إلى عهد قديم، وهى على أية حال، فالبرديــة مكتوبــة بخط ردئ تصعب قراءته كما أنــها خاصــة بالتعــاويذ السحرية التى تنفع فى شفاء بعض الأمراض.

ومن ثم فالبردية بمثابة وسيط بيــن كتــب الطــب السابقة، وبين بعض كتب الرقــى، مثــل "تعــاويذ الأم والطفل" و "كتاب السحر" الموجود فى "تورينو"، وقــد وردت بها ٦١ وصفه، منها ٢٥ فقط طبيــة، والبــاقى تعاويذ، والبعض منها من أصول ليست مصرية، هــذا وقد نقل نصوصها من الخط الــهيراطيقي إلــى الخــط الهيروغليفي "والتر فرينسكى"، كما ترجــم النصــوص وشرحها، كما ترجم لها "هرمان جرابو" وزملاؤه، كمــا قدم لها الدكتور حسن كمال ترجمة بالعربية.

٨ – بردية ليدن :

توجد هذه البردية بمتحف ليدن فى هولندة، وتمتــاز بأن مؤلفها ذكر عددا من القواعد للوقاية من الأمراض

ووقف تطورها، كما ذكرت أيضا وسائل منـــع انتشـــار العدوى، وقد ترجم لهذه البردية "جرابو" وزمـــلاؤه، وهـــى الترجمة التى نقلها إلى العربية الدكتور حسن كمال.

٩ - بردية هرست :

عثر على هذه البردية فلاح مـــن ديـــر البـــلاص (مركز نقادة بمحافظة قنا) فى ربيـــع ١٩٠١م، ثـــم سلمها إلـــى الدكتـــور "جـــورج رايزنـــر" (١٨٦٧-١٩٤٢) الذى كان مشـــرفا علـــى حفـــائر الســـيدة "هرست" (١٨٤٢-١٩١٩) فى دير البلاص، والتـــى نسبت البردية إليها، ثم أهدتها إلى متحـــف جامعـــة كاليفورنيا، وقد قام الدكتور "كورت زيتـــه" (١٨٦٩-١٩٣٤م) ببحث البردية بحثا مبدئيا، ثم ترجم رؤوس وصفاتها، وفى عام ١٩١٢م قام "والتر فريزنســـكى" بنقل نصوصها من الهيراطيقية إلى الهيروغليفية، ثم ترجمها وشرحها، وفى عام ١٩٣٠م قـــام "هـــنرى لوتز"، مع (Dr. Ch. D. Leake) نائب عميد جامعـــة تكساس بترجمة البردية.

وعلى أية حال، فرغم تمزق حواف هذه البردية، فأنها محفوظة جيدا وبها ٢٦٠ فقرة، تقع فـــى ١٨ صفحة، وردت منها ٩٦ فقرة فى برديـــة أيـــبرس، وتؤرخ على الارجح، من أيام "تحوتمـــس الثـــالث" (١٤٩٠-١٤٣٦ ق.م)، وأكثر ما فيها منقول عـــن الكتاب الاصلى الذى نقل عنه جامع محتويات برديـــة ايبرس، وان فاقتها فى بعض فقراتها.

المدارس الطبية :

كان لدراسة الطب فى مصـــر الفرعونيـــة قواعـــد ملزمة، وقد رأينا من قبل مؤلف بردية أيبرس يشـــير إلى أنه تلقى علومه فى أون (هليوبوليـــس) قبـــل أن يتجه إلى "ساو"، حيث يقول "أنى قـــد تخرجـــت مـــن هليوبوليس مع أمراء البيت الكبير ... أنى تخرجت من "ساو" فى صحبة أمهات الآلهة، وقـــد أســـبغن علـــى حمايتهن، وذلك لكى أطرد جميع الامـــراض"، وليـــس هناك من ريب فى أن هذا دليلا على أن هناك مـــدارس طبية كانت فى كل من هليوبوليس وسايس وغيرهمـــا من المراكز الثقافية فى مصر القديمة.

وعلى أية حال، فليس هنالك من ريب فى أن نشـــأة المدارس الطبية فى مصر الفرعونية إنما يرجـــع إلـــى عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٢٠٠ق.م)، وبعض هذه المدارس قد بلغ شهرة كبيرة، لعـــل مـــن أشـــهرها مدرسة "أون" (هليوبوليس)، ومدرسة أنشـــئت فـــى "ساو" (سايس = صا الحجر) للمولدات الاتـــى كـــن يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطبـــاء أنفسهم، ثم مدرسة "ايمحوتب" فى منف، التى زادتها شهرة مكتبتها، والتى كان يتردد عليها الأطباء حتـــى القرن الثانى الميلادى، ثم مدرسة طيبة (الأقصـــر)، وكانت المدارس الموجودة فى هـــذه المـــدن أشـــبه بجامعات كبرى لتلقى العلوم الطبية بأنواعـــها، ثـــم بعض علوم اللاهوت والحساب والفلك والهندسة.

وهناك نص نشره "شيفر"، ويتحـــدث عـــن إعـــادة تنظيم مدرسة الطـــب فـــى عـــهد الملـــك "دارا الأول" (٥٢٢-٤٨٦ق.م) فى مدينة "ساو" ومصاحبـــة كبـــير الأطباء "وجاحرر سنت" الذى عاصر "أحمـــس الثـــانى" (٥٧٠-٥٢٦ ق.م) و "بسماتيك الثـــالث" (٥٢٦-٥٢٥ ق.م)، وكان مقربا من "قمبـــيز" (٥٢٥-٥٢٢ ق.م) و "دارا الأول" الذى أعاده إلى مصر بعـــد أن كـــان قـــد اصطحبه إلى فارس، وقد جاء فى النص: "أمرنى الملك دارا أن أتوجه إلى مصر، لما كان فى عيلام، كملـــك كبـــير على كل قطر، وأمير عظيم على مصر، لاصلاح أقســـام دور الحياة-المتعلقة بالطب- بعد أن تخربت، وقد دلنـــى علـــى الطريق جماعة من الاعراب، كما أمر جلالته بذلك ".

وقد انصب أغلـــب اهتمـــام الرجـــل علـــى "ســـاو" (سايس= صا الحجر) عاصمة البلاد وقت ذاك، ومسقط رأسه بالذات ، فيقول : "تفذت أمر جلالته وزودتها (أى أقسام دور الحياة) بالطلبة من علية القوم، ولم ادخـــل معهم طالبا من أبناء الفقراء، ثم وضعتهم تحت رعايـــة أعقل الرجال لقد أمرنى جلالته أن أعطيهم كـــل شـــئ طيب حتى يتمكنوا من آداء كل واجباتهم، فزودتهم بكل ما أحتاجوا إليه، وبكل الآلات الواردة فى النصوص، حســـب ما كانت موجودة فى هذه المعابد من قبل، وقد فعـــل هـــذا جلالته لانه كان يقدر هذه المهنة (الطب) ويرغب فى شـــفاء كل مريض، ويحرص على تدعيم أسماء الآلهـــة ومعابدهـــا ومواردها فيحتفل بأعيادها على الدوام دائما أبداً".

ومن البدهى أن هذا النص حديث نسبيا ، يرجع إلى القرن السادس قبل الميلاد (أى منذ ٢٦ قرنا فحســـب) ولكنه يشير إلى مدرسة طب قديمة فى سايس، رممـــت بعد ما أصابها من التلف (ربما مـــن قمبـــيز الغـــازى

المتوحش)، وعلى أيه حال، فهذا يعنى أن المدارس الطبية كانت قائمة والدراسة فيها كانت خاضعة لنظم معروفة، وليس يمكن القول - بحال من الأحوال - أن أول العهد بها كان فى القرن السادس قبل الميلاد (العهد الفارسى)، فالإشارة واضحة إلى أن ما تم فى العهد المذكور - أن صح ما جاء بالنص - يشير إلى أعادة بناء ما تهدم من هذه الدور، التى ربما كان هدمها نتيجة لغارة الفرس البربرية، ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الطب، دراسة عريقة فى مصر، لها أسسها وقواعدها ولها شهرتها فى العالم القديم، ومدرسة سايس هذه لاريب فى أنها وريثة غيرها من المدارس القديمة، لمدرسة منف التى تخرج فيها "ايمحوتب" الطبيب المؤله. على أن هناك ما يلفت النظر فى نص "وجا - حر - رسنت"، حيث يشير إلى انتقاء الطلاب من بين الأسر الراقية، فضلا عن توفير كل وسائل الراحة لهم، كما أن ذكر الآلات إنما يشير إلى الجراحة، وليس هناك ما يمنع من وجود مدارس مشابهة لمدرسة سايس فى المراكز العلمية الكبرى فى البلاد، كطيبة ومنف وعين شمس كما أن التحاق هذه المدارس بالمعابد لا يعنى أبداً أن الطلبة ما كانوا يتعلمون الطب الجسمانى والطب الروحانى معا، خاصة وأن المعابد كانت مراكز العلم - الروحانى وغير الروحانى - وخاصة فى عهد الأمبراطورية المصرية على أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥- ١٠٨٧ق.م)، وكما هو مشاهد الآن فى عصرنا الحديث، فى أقدم الجامعات الأوربية - كجامعة اكسفورد بانجلترا - حيث أعتبر القوم هناك أن الكنيسة منبع لكل العلوم، فعلموا فيها العلوم الدنيوية، وجامعة الأزهر الشريف - أعرق الجامعات الدينية، وأعظمها وأشرفها قاطبة - أنما هى فى عصرنا الحالى، مثال واضح على ربط العلوم الدنيوية بالعلوم الدينية، وليس ببعيد أن الأمر كان كذلك فى مصر الفرعونية.

وفى الواقع فإن "دارا الأول" هذا، لم يكن أول ملوك الفرس الذين قدروا الطب المصرى وأجلوه، فلقد سبقه إلى ذلك العاهل الفارسى الكبير"كيروش" (٥٥٨- ٥٢٩ق.م) الذى كان يحب أن يحاط دائما بنخبة من الأطباء المصريين، ولا غرابة فى ذلك، فلقد علت شهرة الأطباء المصريين، فملأت أسماع الدنيا، ومن ثم فقد أرسل ملوك الشرق وأمرائه إلى فراعين مصر يرجونهم أن يبعثوا إليهم ببعض أطبائهم ليعلموا بلاطهم، كما كان عشاق الطب يحجون إلى مصر من كل فج، ويلجأ إلى أطبائها الأمراء والحكام يلتمسون عندهم البرء والشفاء، كما حدث مثلا على أيام "أمنحتب الثانى" (١٤٣٦ - ١٤١٣ ق.م) عندما وفد أمير سورى - تصحبه زوجته ومعه رجال بلاطه - إلى مصر، ليزور "تب أمون" طبيب فرعون فى طيبة، وفى نفس الوقت، فكثيرا ما أرسل فراعين مصر بعضا من أطبائهم إلى ملوك الشرق وأمرائهم الأمر الذى تكرر مرات كثيرة، فى التاريخ المصرى القديم.

هذا ويشير "ديودور الصقلى" إلى أن التعليم أنما كان ينتقل من الطبيب إلى أبنه شفويا، حرصا منه على الاحتفاظ بسرية علمه، وهذه التقاليد العائلية اتسم بها الطب فى بلاد العالم القديم، ومن ثم فقد وجدناه عند الأغارقة وفقا على "الاسقلبياد" سلالة "أسقلبيوس" التى كان ينتمى إليها "أبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) و"جالينوس" (١٣٠ - ٢٠٠م)، ونرى "أبقراط" يفرض على الأطباء قسما يوعز بمثل هذا الكتمان، وأستمر الأطباء يتبعون هذا التقليد حتى بعد المسيحية، فقد جاء فى بردية قبطية، درسها "شاسينا" العبارة التالية: "هذه قطرة حضرتها مع أبى"، ربما لا يختلف هذا كثيرا عما هو فى عهدنا الحاضر، فإن كثيرا من أبناء الأطباء يخلفون آباءهم فى مهنتهم هذه.

وعندما أباح "أحمس الثانى" (أمازيس) للاجانب دخول مصر، حضر إليها عدد كبير من الإغريق ليتلقوا فيها العلم، وكان من بينهم عباقرة عصرهم من أمثال "أفلاطون" (حوالى ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) و "أودوكسوس" و"أبقراط"، غير أنه من المشكوك فيه جداً، أن يكون الكهنة قد أئتمنوهم على علومهم السرية.

الأطباء :

كان الأطباء فى مصر الفرعونية يتمتعون بمكانة طيبة، ومركز مرموق، فى المجتمع المصرى، وكان القوم ينظرون إليهم نظرة ملؤها التقدير والأحترام، وليس أدل على ذلك من أن ينسب التاريخ إلى ملوكهم هذه الصناعة والبراعة فيها، ويستخرجون أسرارها من الارباب، ومن ثم فقد لقب "زوسر" باسم "سا" الشافى الالهى، كما روى المؤرخ المصرى "مانيتون" أن الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى، ألف كتابا فى

التشريح، وأن الملك "أوزيفايوس" (حوالى ٣١٠٠ ق.م) حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح، كما كان "تفو اير كارع" من الأسرة الخامسة على معرفة بالطب. هذا وكان المطببون يتكونوا من ثلاث فئات هى: الأطباء الكهنة، والأطباء العلمانيون، والمساعدون:

أولا: الأطباء الكهنة :

كان الكهنة فى أول أمرهم وسطاء بين المريض والأله الشافى، يعرفون طريق التوسل إليه، والسبيل إلى أجتذاب رضاه، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أى نوع من الطب، غير أنهم كانوا على جانب كبير من الدهاء والعلم، كما كانوا يعرفون النباتات ويستعملونها لتعزيز تعاويذهم، وكانوا يلمون بقدر كبير من علم الكيمياء، وقد رد البعض كلمه "كيمياء" إلى "كيميت" (كمت)، وهو إسم مصر القديم، غير أنه لا يمكن فى الحقيقة معرفة علمهم، ذلك لأن عقائدهم الحقيقية أنما كانت سرا من الأسرار التى لا تفشى لأحد، غير من كرسوا للخدمة الدينية، وهى تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء.

هذا ويبدو أن الطب كان فى أول أمره متصلا بالدين، ومتمشيا مع السحر، وكان معظم الأطباء من الكهنة المطهرين (وعب) ومنهم من كانوا "مشرفين على كهنة الوعب"، وكان الطبيب فى الغالب يباشر أعماله الطبية بجانب بعض الأدعية والرقى لحماية المريض من الأرواح الخبيثة، ويمكن أن تعد نوعا من أنواع الإيحاء بالشفاء، إذ تؤكد النصوص أن لبعض الآلهة تأثيرا على أعضاء الجسم، فمثلا أتخذ "رع" إله الشمس، الوجه مكانا له، وأحتلت "حاتحور" ألهة الحب العينين، وفضل "أنوبيس" إله التحنيط الشفتين، واستقر "تحوت" إله العلم فى باقى أعضاء الجسم، وقد أتت هذه الفكرة من الأساطير الدينية، وهكذا أصبح الأله الذى يتغلب على الثعبان خير مصل له، والاله الذى يتغلب على لدغ العقرب يصبح خير دواء له.

وهكذا، رغم أن المصريين جروا على نقيض معاصريهم من أمم الأرض فى بناء حياتهم، معتمدين على ملاحظات واقعية، وخبرات علمية، غير أن رواسب الماضى السحيق من مخلفات السلف قد شابت ما حققته النظريات الواقعية والأساليب التجريبية، وأصبح تراثهم من صناعة الطب بين أيدينا مزيجا يختلط فيه الواقع بالخيال.

ومن ثم فإن المعنيين بالعلاج كانوا على أنواع، فإلى جانب الطبيب العلمانى الذى كانوا يدعونه "سونو"، كان الكاهن يقوم بدور الوسيط بين المريض والآله فى توسله إليه لنيل الشفاء، وأن كانت لديه معلومات طبية فى الطب، كما كان الساحر يحاول طرد الشياطين من جسم العليل، أو فك أعمال الأرواح الشريرة، وقد كان الطبيب العلمانى (سونو) نفسه، يضطر أحيانا إلى خلط بعض الطب الكهنوتى بأساليبه العلمية المجربة، كما يبدو من ألقاب بعض من زاولوا هذه المهنة.

ثانيا : الأطباء العلمانيون :

كان الطبيب العلمانى يسمى "سونو" -كما أشرنا آنفا- والرمز الهيروغليفى لهذه الكلمة مكون من قنينة ومشرط، ولم يميز بين الطبيب والبيطرى، وكان عدد الأطباء -كما رأهم هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد- كبيرا جدا، وكانوا على حد قوله : أمهر الناس، حتى أنه ذهب إلى أنهم من سلالة "بيون" طبيب الآلهة.

هذا وينقسم الأطباء إلى فئات مختلفة، من حيث العمل، ومن حيث التخصص.

أ) من حيث العمل: كان هناك أطباء موظفون، ويشار من وقت لآخر إلى تقسيم هذه الفئة إلى أنواع ثلاثة :

١ - فهناك أطباء القصر، كما يشار إلى ذلك فى نص "واش بتاح" من الأسرة الخامسة، ومن هؤلاء من كان ملحقا بالقصر، أو خاصا بالملك أو بالزوجة الملكية أو بالحكام المحليين والنبلاء، ويظهر الواحد منهم فى قبره حاملا القرابين، مثل "عنخ" (من الأسرة السادسة)، وقد صور وهو يحمل الطيور فى يده، أو يؤدى عملا رسميا، هذا وقد قام أطباء القصر بدور هام فى حياة البلاط الملكى، فنجد مثلا "بنتو" يحمل -إلى جانب ألقابه الكهنوتية والطبية الدالة على مركزه- يحمل لقب "الذى يدخل القصر ويخرج منه"، أى الذى يسمح له بمقابلة الفرعون فى أى وقت، ولعل مما يدل على مكانته ما وجد بالنص بعد كتابة اسمه، من مخصص ممسكا بيده سوطا، كدليل على القوة والجاه، هذا إلى جانب "نى عنخ سخمت" من الأسرة الخامسة، وقد أهداه الملك

"ساحورع" بابا وهميا من الحجر الجيرى، وقد ازدان بالألوان الجميلة والأحجار الكريمة، بل ويأمر الملك بتدوين هذا الإهداء على قبره مشفوعا بأطيب عبارات المديح.

٢ - وهناك أطباء الدولة، وكان معظمهم ملحقين بمصالح الحكومة المختلفة، ويقاضون منها مرتباتهم، وأن كان يبدو انهم كانوا -إلى جانب أعمالهم الرسمية- يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور، ويتقاضون منه أتعابا، ويحظون منه بهدايا ثمينة.

وهناك أطباء ملحقون بالمعابد يتعاطون معاشهم من ميزانية تلك المعابد، ولعل أروع ما فى هذه المهنة عند القوم أنها كانت إنسانية إلى درجة كبيرة، فلم تكن فى صالح الموسرين وحدهم من حكام البلاد وسراتها، وانما كانت أيضا لصالح أفراد الشعب من عمال المحاجر والبناء والجيوش المحاربة، كما كان من جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقتطع جزءا من أتعابه يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية.

وعلى أية حال، فلقد كان الأطباء فى مركز مالى يسمح لهم بعلاج الغنى والفقير سواء بسواء، وقد قال "ديودور الصقلى" : أن هناك كثيرا من المصريين كانوا يعالجون بالمجان، وبدهى أن مثل هذا القول لا يمكن أن يصدر إلا من شخص رأى بعينيه، وسمع بأذنيه، ولعل هذا النظام القديم أنما هو بعينه نظامنا الحالى، فعندنا المستشفيات والمجموعات الصحية والعيادات الخارجية والمكاتب الصحية وغيرها، يجد فيها المريض علاجه مجانا ، وفى كثير من المستشفيات يسمح للطبيب بمزاولة مهنته فى الخارج.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه، وقد رأينا أغلب الأطباء أنما كانوا يتقاضون مرتباتهم من الدولة، ومن ثم فلا حرج علينا، ونحن ننقب فى حياة الأولين من بناة هذا الوطن العريق، أن نؤكد أن مصر الفرعونية، رغم مظاهر الحكم الملكى فيها، إنما كانت مهدا للعدالة الإجتماعية إلى حد كبير، على نقيض ما نادى به بعض المغرضين من المؤرخين الأوربيين.

ب) من حيث التخصص : بلغت صناعة الطب فى مصر الفرعونية مبلغا عظيما، تخطت عنده الاصول إلى الفروع، وبات أصحابها يتخصصون فى فروع الطب المختلفة منذ أعرق العصور، فها هو "حسى رع" - أقدم طبيب عرف فى التاريخ، ويرجع للأسرة الثالثة، ومقبرته بسقارة- يلقب بلقب "كبير أطباء أسنان القصر" على أيام الملك "زوسر" (أى منذ حوالى خمسة آلاف سنة).

وقد وصل إلينا العديد من البرديات التى تدل على تعمق المصريين فى شئون الطب، وتنوع دراساته، كما رأينا من قبل، ومن ثم فهناك الطب البيطرى، وهناك الطب الباطنى، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب الأسنان، وطب العيون، وقد كشف "هرمان يونكر" (١٨٨٥ - ١٩٦٢م) عن مقبرة رئيس الأطباء "ايرى" الذى يشار إلى تخصصه فى أمراض العيون، كما تشير برديتا "ايبرس" و "ادوين سمث" إلى مراحل تخصص، وتميز تمييزا واضحا بين الطبيب الجراح والطبيب المعالج بالسحر والرقى، والطبيب الذى يعطى الدواء النباتى، ويشير "هيرودوت" إلى أن فن الشفاء فى مصر كان منقسما إلى أقسام، كل طبيب يختص بقسم منها، فهناك طبيب العيون، وطبيب الرأس، وطبيب الأمعاء، وطبيب الأضطرابات الداخلية، هذا إلى جانب أطباء التحنيط وأطباء الجراحة (وهم كهنة سخمت ربه الجراحة، وحامية الجراحين)، وأطباء عشابون، وهم أطباء العقاقير الذين أختصوا بالعقاقير، وتلاوة الأدعية.

ثم هناك الأطباء البيطريون، حيث ظهرت فى كثير من النقوش صور للماشية، وقف أمامها المشرف عليها، وقد سمى أحيانا بالطبيب، وأحيانا أخرى بالكاهن الطبيب، الأمر الذى يوحى بأن هؤلاء الأطباء الكهنة أنما كانوا مكلفين بفحص طهارة الذبائح، كما كانوا مكلفين بضمان مطابقتها لمقتضيات الطقوس الدينية، وكان هناك بعض البيطريين من غير الكهنة، وكانوا يمارسون مهنتهم حسب علم مكدس يماثل ما نقرأه فى الجزء البيطرى من بردية كاهون الطبية.

هذا وقد قدم الأستاذ "يونكهير" قائمة بأسماء اثنين وثمانين طبيبا مصريا من جميع العصور الفرعونية وقد قسمهم إلى أربعة طوائف: أطباء عموميون، وأطباء أخصائيون، وأطباء القصر الملكى، ثم رؤساء أطباء، كما قدم الدكتور "بول غليونجى" قائمة بحوالى ٢٧ طبيبا.

ثالثاً: المساعدون :

وهم الفئة المساعدة للأطباء فى عملهم مثل الممرضين والأخصائيين فى الأربطة والتدليك وكان

يطلق عليهم "أوت"، وكان البعض منهم للأحياء، والآخر للأموات (أى التحنيط)، فلقد كان بمصر أكفا المضمدين فى معمل التحنيط، فمثلا طريقة لف المومياات باللفائف أنما تدل بلا شك على مهارة فائقة فى التضميد، وبدهى أنه ليس هناك ما يمنع من وجود أمثال هؤلاء ممن ساعدوا الجراحين فى مهمتهم، هذا وقد جاء فى الآثار أن هناك أشخاصا أعفوا من عملهم ليمرضوا رفقاءهم ولابد أن كان فى كل مجموعة كبيرة من العمال أشخاص لهم دراية بالاسعافات الأولية والتمريض.

الإجراءات العلاجية :

١- التشخيص :

اعتمدت طرق فحص المريض على الخبرة ودقة الملاحظة. وكان الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض أستجوابا دقيقا، ثم بفحصه فحصا عينيا شاملا، يبدأ بالوجه فيلاحظ الفاحص لونه، وافرازات أنفه وجفنيه وعينيه.. الخ، ثم تشم رائحة الجسم من عرق ونفس، ثم يأتى فحص البطن، فالأعضاء الأخرى (أوذيما، رعشة، دوالى، براز، عرق، لعاب... الخ)، ثم يتبع ذلك الشم والجس والطرق، وتقدير حرارة الجسم، وفحص البراز والبول.

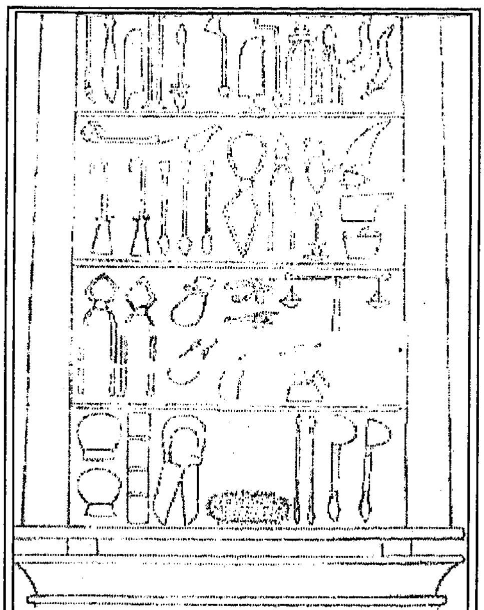
٢- الإجراءات العلاجية :

يشير ما جاء فى بردية أبيرس إلى تقدم طب الأسنان عند المصريين القدامى، ومن ذلك توصية بحشو السنة بخليط من الملاخيت والصمغ، هذا وقد أكتشف "هرمان يونكر" تثبيت سنتين معا بربطهما بسلك ذهبى، وهو أول ما عرف من عمليات الجراحة التعويضية فى التاريخ، أضف إلى ذلك الفك الذى عثر عليه فى الجيزة، وقد وجدت به ثقوب صنعت لتصريف "خراجات" بالأسنان.

وكانت الجراحة تتم بأنواعها على أيدى كهنة الألهة "سخمت" المتخصصين، من جراحة صغرى، وأخرى كبرى، فهناك عمليات الختان وفتح الخراجات، وهناك عملية التربنة، وكان التخدير يتم قبل إجراء الجراحة، ثم تخاط الجروح بعد أنتهاء الجراحة، وتعالج بالأربطة أو باللحم الحى والأعشاب القابضة والعسل.

هذا ولم تذكر اللفائف الطبية شيئا عن جراحة العين، ومع ذلك فقد كان هناك تمييز واضح بين علاج العين الظاهر، وعلاجها من الداخل، والأخير كان يجرى بواسطة ريشة نسر، وأستعملت كقطارة، وتعتبر هذه أول قطارة عرفت فى التاريخ، ولعل هذا هو ما أراد أن يمثله الفنان الذى زين مقبرة "أيبى" فى طيبة الغربية، اللهم إلا إذا كان الفنان يقصد برسمة هذا، انتزاع جسم غريب نتأ من تابوت "ايبى"، فدخل فى عين أحد العمال عن طريق أداة تشبه المرود الطويل.

وقد عرف المصريون القدامى الجبائر فى حالات الكسور البسيطة والمضاعفة، بل وحتى المومياات التى أصيبت بكسر ما فى أثناء عملية التحنيط الطويلة، كانوا يجبرونها هى الأخرى، حتى تلقى ربها، وهى فى أكمل صورة جسمانية، هذا وتشير بردية أدوين سمث إلى القدرة على التفرقة فى التشخيص بين الكسور والنقل، وأما الجبائر فكانت من قشر الخشب أو من الغاب المغلف بقماش من الكتان تتصل بعضها بالبعض الآخر عن طريق أربطة، وكان العضو المراد تجبيره يلف بها على أن يراعى أن تمتد الجبائر إلى المفصلين فى أعلى وأسفل الكسر، وتشير البردية إلى علاج كسر للترقوة فتقول: "إذا فحصت رجلا مصابا بكسر فى الترقوة، ووجدت بها قصرا، فقل هذا مرض سأعالجه،



بعض الأدوات الطبية التى أستعملها الطبيب المصرى القديم

وألقه على ظهره، وضع بين اللوحين وسادة حتى يتباعد جزء، ويرجع العظم المكسور إلى موضعة ثم تثبت وسادة من الكتان على الجانب الداخلى من ذراعه، ثم ضمده بال "إيمرو" والعسل فى الأيام التالية".

وكانت الخراجات والدمامل تعالج بثقبها ثم تصفيتها، أما بواسطة شرائط من الكتان، وأما بقمع من الغاب، وكانت تولى عناية خاصة لانتزاع كل بقايا الأورام تماما، خوفا من أن تعود مرة أخرى.

هذا وقد عرف المصريون وقت ذاك عمليات التربنه، فهناك، ثلاثة جماجم من العصر الفرعونى بها ثقوب مستديرة، ذوات حواف ملساء، يحتمل أن تكون نتيجة لهذه العمليات، ورابعة يعتقد الآن أنها ضمور سببه الشيخوخة.

وقد استعمل المصريون أنواعا من المشارط مختلفة، وكذا أنواعا من الكلابات، وآلات الكى، ولكل منها استعمال خاص فى مرحلة معينة من العملية لا تتعداه إلى غيرها، ويحتمل أن تكون هذه بعض الأدوات المعروضة فى المتاحف المختلفة مثل: المشارط المستقيمة، والمشارط المعوجة ذات السلاح المنعكف قريب الشبه بطاقية فريجيا، والملاقيط المستقيمة والمعوجة وذات الحواف الملساء، وأخيراً الكلابات المسننة ذوات حلقة تحد من فتحها، وتحكم إمساكها، أما النار فكانت تستخدم فى كى الجراح والأورام.

هذا وفى معبد كوم أمبو - على مبعدة ٤٢ كيلو شمالى أسوان - مجموعة طبية من الرسوم تشير إلى الآلات الجراحية التى كان يستعملها الأطباء، ويمكن استعمال بعضها، أما البعض الآخر فمازال فى حاجة إلى فحص ودراسة - شأنها فى ذلك شأن الكثير من الآلات الطبية والجراحية التى تزخر بها المتاحف.

وقد قسمت اللوحة التى توضح الآلات الجراحية، أفقيا إلى أربعة أقسام:

١- تشمل من اليمين إلى اليسار: قرنين يستعملان للحجامة، ثم مجموعة "ابر" كل منها يحتوى على ثلاثة ابر، ربما كانت تستعمل للوشم ثم أبرة ثم مجس أو قسطرة أو مسبر وآلة كى، ثم آلة أخرى، ثم مسبر ومجس أو مسطرة أو مسبر، ثم آلة غليظة الوسط، رفيعة الطرفين يليها آلة كى.

٢- وتشمل أيضا: يد هاون بميزراب أسفله هاون بدون ميزراب، ويليه مبضع صغير بحدين، أسفله آلة، كى صغيرة، ثم جفت، ثم مبضع كبير بحدين، ثم زجاجة صغيرة للدواء أسفلها ثلاث ملاعق، ثم مبخرة بأسفلها مخرزان.

٣- تحتوى على ميزان بكف أسفله زهرة اللوتس والبشنين، إشارة إلى الصعيد والدلتا، ثم تعاويذ على شكل عينين أسفلهما قرن، كان يستعمل للحجامة، ثم أنيتان للعقاقير، ثم جفت متوسط الرأس منحنى المقبض لمنع الأنزلاق وجفت مستدير الرأس مستقيم اليدين.

٤- ويحتوى على مشرطين، ثانيهما أكبر دورانا من الأول، ثم إبرتان، فحوض مزدوج أسفله كرة خيط، ثم مقص بلولب ليس له مقابض، ثم ملقاط، ثم كأسان لعمل الحجامة.

٣- أمراض النساء :

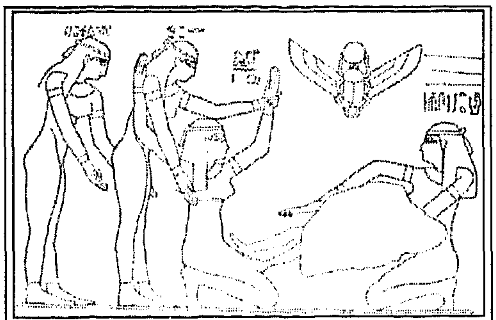
تناولت أمراض النساء برديات ايبرس وكاهون وبرلين وكارلزبرج ولندن، ويبدو أن كل ما ورد عن أمراض النساء قد نقل من المجموعات الطبية التى ذكرها "كليمان السكندرى" (١٥٠ - ٢١٢م)، فقال عنها أن الجزء الخامس منها مخصص للرمد، والسادس مكرس لأمراض النساء، ومن الطريف أن بردية كارلزبرج قد تناولت الأختصاصين ذاتهما، ويذهب البعض إلى أن الزواج المبكر والولادات المتعددة فى سن مبكرة، والأعمال المرهقة التى كانت تقوم بها نساء العامة أبان الحمل، وجهل القابلات، إنما كانت تسهم فى مضاعفة الأمراض التى تصيب المرأة فى مصر القديمة.

وكان القوم يعتقدون أن أعضاء الحوض عائمة متجولة فى التجويف الباطنى، الأمر الذى جعلهم حريصين على إعادة الرحم إلى مكانة فى حالة المرض، ومساعدته فى ذلك بإطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة، وكثيرا ما كان هذا الشمع يصب فى قالب على شكل "أبى قردان" - ممثل الأله تحوت - ليمنحه هذا الرمز فاعلية أكبر فى الشفاء.

وقد وصف القوم سقوط الرحم وعالجوه، أما بمختلف أنواع اللبوس أو بالتبخيرات المركبة من الشمع أو الغائط المجفف والتربنتين، وعالجوا التهابات الرحم، وأنتفاخ عنقه بالحقن المهبلية المحتوية على

عصير بعض النباتات، كما عالجوا مرضا سموه "أكـل الرحم" علاجا موضعيا، وقد عزا القـوم إلـى مـرض الرحم أعراضا عديدة، مثل الآلام التى تصيـب أسـفل البطن والرقبة والأذنين وأمراض العيـون والنوبـات العصبية، وقد وصفت بردية كـاهون مرضـا يشـمل مجموعة من العوارض هـى: التـهاب الرحـم، وآلام المفاصل والعينين، ولعل هذا يطابق ما يسمى بالسيلان مـن الالتهاب الموضعى والروماتيزم المفصلى والتهاب العينين.

وأما عن الحمل والولادة، فهناك عدة طرق للتـأكد من خصب المرأة وعقمها، وقد أشرنا من قبـل، إلـى



منظر يمثل سيدة تلد

طريقة وضع لبوس من الثوم فى المهبل ثـم ملاحظـة رائحته فى الفم، كما كان لـدى القـوم عـدة طـرق لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين، وهذه الطـرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر، وبعضها قد يكـون لـه أساس علمى، وكان الأطباء يوصون فى تشخيصهم للحمـل بوضع بول الحبلى على مقدار من القمح، وآخر من الشعير، فإن نبت القمح كان ذكرا، وأن نبت الشـعير كـان الجنيـن أنثى، وأن لم ينبت أيهما كان ذلك دليلا على عدم الحمل.

هذا ورغم أن هناك وصفة لمنع الحمل لمـدة عـام ولعامين ولثلاثة أعوام فقد ذهب كثيرا من الباحثين إلى أن الإجهاض كان محرما فى مصر الفرعونية، كمـا أن تحديد النسل كان معاقبا عليه.

وأما عن الوضع فإن النساء كن يجلسن، أمـا فـى وضع ثنى الركبتين، وأما القرفصاء مع وضع اليديـن على الفخدين يبدو ذلك واضحا فـى نقـش بـالمتحف المصرى، حيث تجلس الوالدة على ركبتيـها، واضعـة يديها عليهما، وتساعدها على كـلا جانبيـها الألهـة حاتحور، ونرى فى بعض النصوص قالبى طوب وضعـا تحت كلا الفخدين، وتجلس عليهما المـرأة المسـتعدة للولادة القرفصاء (وكانت هذه الطريقة شائعة إلى عـهد قريب فى الريف المصرى)، وربما كان هذان الحجـران أصل الكرسى ذى شكل حدوة الحصـان، وأن أختلـف العلماء فى تفسير استعمال هذا الكرسى نظـرا لضيـق الفتحة به عن حجم رأس الطفل، فقالوا أنه كان مقعـدا للراحة، ويوجد كرسى آخر قد يكون القوم اسـتعملوه لمثل ذلك الغرض، وأيا ما كان الأمر، فلقد كان الطفـل يتغذى بعد الولادة بطريق الثدى.

هذا وفى بردية وستكار إشارات إلـى مـا يجـب الاحتفاظ به لسلامة المرأة الوالدة، ووقاية الأطفال وقت الولادة، وغسل المولود، وقطع صرته، وتطييب ملابسه بما يستطاع، هذا وكانت المرأة المصرية حريصة إلـى أبعد الحدود على إرضاع طفلها، وطبقا لما جاء فـى نصائح الحكيم "آنى" فقد كان الطفل المصرى يفطم بعد سنوات ثلاث من ولادته.

٤- العقاقير :

عرف المصرى القديم خواص العقاقير، وهو ينتقـى الطعام، وأدرك عن طريق الملاحظة أثرها الطبى، وقـد توارث القوم هذه المعرفة، ومن ثم فقد تخصصت فيـها بعض الأسر حتى غدت سرا يكاد يكون مقصورا علـى أفرادها يتوراثونه فى حذر وكتمان، ولعل من مظـاهر هذه السرية أن كثيرا من العقاقير كان لـها أسـماء لا يعرفها غير فئة من المختارين، فمثلا سميت "الابسـنت" بقلب الرحم، و"الكروكوس" بدم هيراقل.... الخ، ممـا زاد فى صعوبة تفسير النصوص القديمة، ومما يحمـل على الظن بأن أدوية كثيرة نحسـبها الآن خياليـة أو سحرية، وقد كانت فى الحقيقة مفردات طبيـة عاديـة رمز إليها بأسماء سرية.

ولعل من الأمثلة التى تبين لنا مدى صعوبة تفسـير النصوص أن هناك نباتا يدعى بالمصرية "ميمى" ذهـب البعض إلى أنه "الخلة"، وذهب آخرون إلى أنه "الـدوم"، وذهب فريق ثالث إلى أنه "كمون حبشـى"، علـى أن "جرابو" يشير إلى أنه "القمح"، بينما يشير "لوفيفر" من طرف خفى إلى أنه "الذرة"، وهناك لفظ مصرى آخر هو "ظرت" ذهب البعض إلى أنه "الحنظل"، وذهب آخـرون إلى أنه "الخروب" أو "الخرنوب"، بينما ذهـب فريـق رابع إلى أنه ربما يعنى القرع والحنظل، بينمـا حـدده فريق خامس بالحنظل فقط.

وهكذا تتضارب آراء العلماء فى تفسير أسماء بعض النباتات المصرية وليس لدينا غير وسيلتين يستعان بهما على فهم المدلول، أولهما: الخصائص الطبية للعقار وفائدتها فى العلاج، وثانيهما: المقارنة اللغوية بين المصرية والقبطية والعبرية والعربية.

وعلى أية حال فرغم أن العقاقير المصرية إنما كانت نباتية وحيوانية ومعدنية، غير أن العقاقير النباتية إنما كانت تشكل ٦/٥ (خمسة أسداس) مما أستعمله المصرى القديم من عقاقير، وقد كان على رأس العقاقير النباتية المصرية نبات "ادجم" الذى ربما كان "الخروع"، وقد وجدت جذوره بمصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد أدرك المصريون خواصه الشفائية فاستعملوه فى جميع الأمراض، وأفردت له "بردية أيبرس" فصلا خاصا، وأشارت إلى استعمال بذوره كملين تمضغ مع الجعة، وهذا إجراء سليم، فالبذور سريعة الذوبان فى الكحول، والكحول يرسب بدوره المواد السامة، كما استعمله القوم أيضا لأمراض قشرة الرأس ولعلاج سقوط الشعور، وكدهان لحالات كثيرة.

هذا وكان لنبات "الخس" مكانة دينية خاصة، وله علاقة وثيقة باله الإخصاب "مين"، وقد أثبت العلم الحديث أن الخس يحتوى على فيتامين (هـ) الذى يفيد فى حالات العقم والضعف الجنسى، كما أثبتت العلاقة الوثيقة بين هذا الفيتامين وبين هرمونات التناسل عند الذكر والأنثى.

كما عرف القوم نبات "الخشخاش" بنوعية كدواء مسكن منوم، كما عرفوا "الرمان" وهناك وصفة طبية لمستحلب مصنوع من جذور الرمان، وأخرى من قشر الرمان لطرد الديدان المعوية، كما استعملت قشور الرمان كمادة قابضة لعلاج القروح والجروح وأمراض النساء، كما استعملت العصارة الليفية للجميز فى علاج الأمراض الجلدية وخاصة الصدفية، كما وصف الجميز للنزلة المعوية، كما ذهب البعض إلى أن أسم "تقعوت" بمعنى الجميز، قد ورد مسهلا وملينا، وضد التهاب اللثة، وضد الاسقربوط، كما وصف الايسون (ينسون) بأنه منبه معدى عطرى معرق منفث، مخرج للرياح ينفع لانتفاخ الأمعاء يضاف للمسهل ضد المغص، ومهدئ عام.

وقد أفردت بردية "ادوين سمث" فصلا للحلبة، وقد كانت تستعمل علاجا لإزالة تجاعيد الشيخوخة، كما كان زيتها يستخلص لاستعماله دهانا لتجعدات الوجه عند النساء، كما وصفت للثدى المريض موضعيا، ولطرد الأرواح الخبيثة كعلاج نفسى، ولإسهال البطن، كما وصف "الخيار" (شسبت) للقلب ووصف ورقه للحمى وللشلل النصفى الأيسر، ولإبعاد التهاب الشرج.

هذا وقد امتلأت البرديات الطبية بالعقاقير النباتية، مثل السنط والأبسنت والصبر واللوز والشبت والايسون والبابونيك (وزيته كان يستعمل فى التدليك) والخروب (لتقوية الباه وطرد الديدان وتحلية الأدوية) والقرطم والشثىم (ويستعمل لعلاج الرمد) والكمون وحب الهان وعدة نباتات من فروع من فصيلة القرع والهندباء والتين والعرعر والحشيش والسكران والكتان والزئبق واللفاح والنعناع والخردل المر وجوزة الطيب وحبة البركة والبلح والفستق والفجل والزعفران والبصل وغيرها.

وأما المواد الحيوانية فأهمها العسل (بيت) وقد وصف للأمعاء والبطن وضد الدسنتاريا وضد التهاب العينين لتحسين الإبصار وللحروق، وهناك ألبان البقر والماعز والمرأة، وقد أعتبر القوم لبن النساء عامة أرقى من لبن الحيوان، كما كان يحلون لبن المرأة التى أنجبت ذكرا فى المرتبة الأولى، وقد عرف أن "أبقراط" أوصى بعدهم كذلك بإعطاء اللبن نفسه، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشئ بدورهم، وهناك "كبد الثور"، وقد وصف ضد العشى، كما ذهب "صابر جبرة" إلى أن المصريين قد عالجوا الإجهاض المتكرر بالكبد، وذلك بسبب وجود فيتامين (أ) فيه بكثرة، وهناك "مرارة الثور" وقد وصفت ضد ثعبان البطن وكمزهم للحمرة، وهناك رأس وصفراء بعض الأسماك والمخ، ودهن الحيوانات وافرازاتها، كما استعملت الدهون والشحوم الحيوانية كوسيلة لعلاج البشرة وتطرية الجلد وتغذيته، أما خالصة أو مركبة مع غيرها.

وأما المواد المعدنية كالحجارة الكريمة (وخاصة الفيروز) والذهب والفضة للطلاسم، والشبة وأملاح الأنتموان وكاربونات النوشادر والجير وصدأ النحاس (الزنجار) وأملاح الحديد والمانيزيا وسلفات الزئبق وأملاح الرصاص والبوتاسا والصودا، وكانت العقاقير المعدنية تحتل المكان الثانى من دساتيزهم الدوائية،

رغم أنها تحتل المكان الثانى الأول من حيث تاريخ استعمالها.

هذا بالإضافة إلى أنه كان معروفا لديهم عددا من الأمراض التى حاولوا علاجها مثل:

- التشريح وعلم وظائف الأعضاء.
- الشرايين والنبض والقلب.
- الجراحة بأنواعها.
- الكسور والخلوع.
- الحروق.
- الأورام.
- الولادة وأمراض النساء.
- أمراض الرأس.
- الأنف.
- الأذن.
- الأسنان
- الطحال.
- الكبد.
- الكليتين.
- العيون والرمد.

طبقات المجتمع :

شبه "جون ويلسون" الدولة والمجتمع المصرى القديم بالهرم، ثم وضع فى أعلى الهرم ، هرم صغير مستقل، رأى أنه يمثل الملك الذى يحكم فوق وزرائه. الذين كانوا بدورهم فوق حكام الأقاليم، الذين كانوا فوق عمد البلاد والقرى. ومن الناحية الاجتماعية كان فرعون فوق النبلاء الذين كانوا بدورهم فوق الفنانين وصغار التجار والعمال والفلاحين، أما عن التنظيم الدينى فكان فرعون هو حلقة الاتصال الوحيدة مع الآلهة، وكان فوق الكهنة الذين كانوا بدورهم فوق الشعب، وهذه التشبيهات الهرمية ليست فى الحقيقة إلا شيئا واحدا، لأن كبار الموظفين والنبلاء وكبار الملاك والكهنة إنما كانوا فى درجة واحدة، فقد كانوا جميعا يكونون الطبقة التى تلى فرعون مباشرة، وكان ينيبهم عنه فى تأدية المهام الخاصة به، وهكذا كان المجتمع المصرى القديم يتكون فى أول أمره من طبقتين بينهما فرق واضح، طبقة عليا وهى الحاكمة وعلى رأسها فرعون وأسرته وحاشيته، ومن حولهم كبار موظفى الدولة وأمراء الأقاليم وكبار الكهنة. ثم طبقة دنيا وهى العاملة الكادحة تتكون من عمال الزراعة والصناعة والصيادين والملاحين والرعاة والخدم وجميع أصحاب الحرف الذين يعملون فى الخدمات العامة والخاصة، وتشير آثار الأدباء والحكماء وأصحاب التأملات إلى هذا النظام الطبقى، ومنهم حكيم الثورة الاجتماعية الأولى "ايبو-ور" الذى حدثنا كيف ساد الوضيع على الرفيع. وكيف أن الذين لم تكن لهم أسر معروفة قد أصبحوا من أصحاب اليسار، وكيف أخذت محن الجوع والفقر بأبناء البيوتات من جميع أقطارهم، يقول الحكيم المصرى "انظر لقد حدث هذا بين الناس، فمن لم يكن فى قدرته أن يقيم حجر أصبح الآن يملك فناء مسورا، انظر أن النبيلات يرقدن الان على الفراش الخشن، والأمراء ينامون فى المخزن، ومن لم يكن ميسرا له أن ينام على الجدران، اصبح الآن صاحب فراش وثير، انظر : أن الرجل الغنى أمسى يمضى ليله ظمآن، ومن كان يستجدى بقية سؤره أصبح يمتلك جعة قوية، انظر إن الذين كانوا يلبسون الملابس الفخمة أصبحوا الان فى خرق بالية". ولعل هذا إنما يشير إلى أن حكيمنا المصرى ربما كان من طبقة أرستقراطية، ومن ثم فلم يكن من الهين عليه أن تزول النعمة عنها إلى غيرها أقل منها منزلة ومكانة فى المجتمع المصرى القديم.

وتقدمت الحياة بالناس إلى زمان الدولة الوسطى، ونشأت بين الطبقتين المذكورتين طبقة ثالثة، هى الطبقة الوسطى، وهى طبقة حرة قوامها صغار الموظفين والتجار وأصحاب الحرف الممتازة، وإذا كان بعض الباحثين يحاول إنكار هذه الطبقة، فإن منطق الحياة قد يحتم وجودها. وذلك لأننا إذا سلمنا بوجود طبقة الأشراف الحاكمين من أعيان البلاد ووجهائها وأصحاب الرأى فيها، وسلمنا بوجود طبقة عاملة من الزراع والعمال الكادحين وأصحاب الحرف المختلفة، فإن الأشياء تقتضينا أن نفترض وجود طبقة وسطى بين أولئك وهؤلاء، وإلا فأين نضع صغار الموظفين وصغار رجال الجيش ومن يماثل أولئك وهؤلاء من الناس، ولنتحدث عن طبقات المجتمع المصرى الثلاث :

(١) الطبقة العليا : كان على رأس هذه الطبقة فرعون الذى آمن المصريون القدامى، راغبين أكثر منهم مكرهين، بأنه أله تكرم وأقام فوق أرض مصر ليحكم الناس بمقتضى الحق الإلهي الموروث، وليدير أمورهم وفقا لمشيئة الله، فدانوا لسلطانه في الدنيا وآمنوا باستئنافه فى الآخرة، وكانوا يدعونه الأله الطيب فى حياته، والإله العظيم بعد مماته، فهو الأله الصقر "حورس" الذى تجسم فى هيئة بشرية، ومن ثم فهو، فى نظر رعاياه، أله حى فى شكل إنسان، يساوى مع غيره من الآلهة فيما لهم من حقوق، فله حق الاتصال بهم، كما له على شعبه ما لغيره من الآلهة من التقديس والمهابة، وفى الواقع أن هذا أمرا لم تنفرد به مصر بين بلاد العالم، وإنما هو شئ يسود أمم الدنيا المعروفة فى العصور القديمة، أو يكاد، على أن فرعون رغم هذه المكانة المقدسة التى كان يحتلها، لم يعش فى برج من عاج، ولم يعزل نفسه عن شعبه، بل كان شديد الاتصال به ذلك إنه على الرغم من الحقوق التى كان يتمتع بها فرعون، كان عليه عدة واجبات، فهو المسئول عن الدفاع عن مصر وحماية حدودها من غارات الشعوب المجاورة والطامعة فى خيراتها، ثم يستمع لشكوى الناس، ويعنى بشئونهم، ويهتم بمراقبة موظفيه ورعايتهم، ويجزل العطاء لمن أخلص منهم، فأحسن وأجاد ، ثم هو يعمل على تأمين وسائل الحياة للمصريين بحفر الترع وإقامة الجسور لتيسير فلاحة الأرض وزراعتها، كما كان عليه حماية المدن من غائلة الفيضان، وتشجيع الصناع والفنانين، فضلا عن القيام بواجبه نحو الآلهة، فإن أهمل ذلك حق للآلهة ألا تعترف به كواحد منها، فأما بلاطة فكان مكونا من حاشية كبيرة من عظماء أمته والمقدمين من أمراء جنده، وكبار كهنته، يستشيرهم فى أمور دولته ويستعين بهم على تدبير شئون شعبه، وهكذا يبدو واضحا أن الملكية، وأن أفاضت على الملك نوعا من القداسة، فقد حددت فى الوقت نفسه. من سلطانه، بما فرضت عليه من واجبات.

هذا وقد كان للملك وضع خاص بين رعاياه، ربما يبعده عن وضع الطبقات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى، فقد كان القوم يعتقدون أنه أله، وليس بشرا. ورغم ذلك فهناك نصوص، وان كانت نادرة. إلا أنها تكشف فى ومضات قصيرة عما كانت تنطوى عليه نفس هذه الأله من مشاعر نبيلة ولمسات إنسانية نحو رعاياه، تبدو فى بعض المناسبات فتومض كالبرق الخاطف وسط تكاليف الحياة الرسمية الصارمة، فهناك نبوءة "نفرتى" والتى تتحدث عن الملك "سنفرو" على إنه كان ملكا محسنا وانه حين يخاطب أحد رجال رعيته يقول له "يا صاحبى" ، وحين يوجه حديثه إلى أحد رجال بلاطه مخاطبا إياهم بقوله "يا اخوتى" ثم حين يتنزل من عليائه الإلهية ليقوم بعمل كاتب، فيمد يده إلى صندوق مواد الكتابة ويأخذ قرطاسا وقلما ومدادا، ثم يدون ما تحدث به الكاهن المرتل "نفرتى" حكيم الشرق المنتسب للألهة "باستت"، كل ذلك يجعل هذا الفرعون فريدا بين أقرانه، وربما أراد نفرتى بذلك الدعاية لملك قادم يأمل القوم أن يكون على هذه الصفات، وان نفرتى قد ذكرها لتكون هديا للملك القادم فى معاملة رعاياه، قد يكون ذلك كذلك، وقد لا يكون ولكنها مع ذلك تشير ولو بطريق الأساطير الشعبية أن هناك من الفراعين من يعاملون رعاياهم بالود والحنان. ولعل هذا يفسر لنا أسباب تلك المكانة التى كان يحتلها "سنفرو" فى نفوس رعاياه، حتى استمرت عبادته فى أكثر من مدينة مصرية حتى عصر البطالمة، وقد احتفظوا له بذكرى طيبة، ومن ثم فقد صورته آدابهم الشعبية متواضعا، يميل إلى المعرفة ويكرم العلماء ويحسن الاستماع إليهم، ويكتب بنفسه، كما وصفوه بأنه "ملك فاضل".

وهناك ما يروى عن "نفراير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، من أنه لم يترفع عن أن يترضى أحد رجاله(رع ور) عندما لطمت عصا الفرعون ساقه عن غير قصد، بل إنه يأمر بأن ينقش ذلك على حجر يوضع فى قبر "رع ور" وهناك قصة أخرى تبين مدى حزن الفرعون نفسه على مدى ما أصاب وزيره "واش بتاح" الذى وافته منيته الملكية، وأن الملك حاول إسعافه ولكنه فشل، ثم عاد إلى حجرته يدعو ربه رع أن يشمل وزيره برحمته، ثم سمح لوزيره أن يسجل ذلك كله على قبره الذى منحه اياه، وهناك كذلك فراعين كانوا يراسلون وزراءهم ويردون على رسائلهم بخط أيديهم، ومن ذلك ما كتبه الملك "جد كارع" (اسيسى) إلى وزيره "شبسرع" حيث يقول " "الحق أن رع اكرمنى بأن وهبنى إياك".

وأياما كان الأمر، فلقد كانت الطبقة الحاكمة ترتبط

بالملك بروابط كثيرة، ففى النصف الأول من الدولة القديمة كان الأمراء يعينون فى مناصب الوزارة، وأكثرهم من أبناء الملك أو من ذوى قرباه، كما حدثت مصاهرات بين أفراد البيت الملكى وبين أفراد من الشعب، كما حدث فى زواج "بتاح شبسس" من "خع ماعت" ابنة "شبسسكاف"، وزواج "ببيى الأول" من ابنة أمير أبيدوس وهكذا فإن وجود أبناء الملك وأقاربه يجعل الخط الفاصل بين الملك والطبقات الأخرى غير واضح المعالم، ولكن من ناحية أخرى، فقد كانت الطبقة الحاكمة بمثابة همزة الوصل بين الملك ورعيته، وأنها تمكنت من احتلال المناصب الكبيرة ثم الحصول على امتيازات كانت من قبل وقفا على الملوك دون سواهم.

وكان هؤلاء الحكام ومن حولهم حاشيتهم من كبار الموظفين يعيشون عيشة ترف ورفاهية، فيسكنون الدور الفخمة. ويقتنون الضياع الواسعة ويقيمون الولائم المترفه، وينقلون فى محفات تحمل على أكتاف الرجال. حتى إذا ما كانت أيام الدولة الحديثة وعرفت مصر الخيل والعجلات استبدلوا بها المحفات وباتوا ينتقلون عليها ويمارسون فوقها ألوان الفروسية والصيد والرياضة ويسترخون عليها بين المزارع والحقول وعلى شواطئ النهر، وكان لكبار الكهنة مركزا ممتازا لدى الشعب، وهيبة كبيرة، وكان لكبار الكهنة مركز وكانوا يبرعون كثيرا فى إخضاع سلطان الدين لكثير من التأويل والتعقيد، ويحتفظون بأسرار تعاليمهم الدينية، ويزعمون القدرة على استخدام السحر، كما كانوا متبحرين فى العلم والمعرفة مما يسر أمورهم وسهل سيطرتهم على الشعب، وزاد فى هيبتهم وسلطانهم، كما بلغوا جانبا كبيرا من الثراء، وبخاصة كهانة آمون التى تضخمت ثرواتها، وبمرور الزمن تكونت فى مصر ملكية خاصة بالإله آمون، منفصلة عن أملاك فرعون، بل أنها لم تكن مقصورة على مصر وحدها وإنما امتدت إلى النوبة التى كاد أن يصبح ذهبها وقفا على الأله آمون. واستغل كهان آمون ذلك فى توطيد سلطانهم ومضاعفة قوتهم، حتى بلغوا من ذلك ما لم يبلغه أمثالهم فى العالم المعروف وقت ذلك، فنالوا نصيب من الكنوز التى سلبت من العدو، ومعابد بأوقافها من الأراضى فى الأقاليم المستولى عليها، هذا فضلا عن فرق من الأسرى لأعمال السخرة، ومبان ملكية حول المعبد، وطغت شهرة أمون فعمت البلاد، بحيث لم يعد لأرباب الأقاليم شئ من قوة، إلا فى بلاطه وتحت رايته، حتى انتهى الأمر بكهانه آمون إلى القبض على زمام الحكم فى البلاد بقيام دولة الكهنة فى أعقاب الأسرة العشرين.

(٢) الطبقة الوسطى : لم يكن هناك نظام طبقات صريح يظل فيه النبلاء والصناع والفلاحون مرتبطين بطبقة معينة جيلا بعد جيل، فكان المجتمع ينظم على أساس استمرار الأشياء الموروثة، فيستمر أبن الفلاح ليكون فلاحا، ونتوقع منه أن ينجب أبناء يعملون فلاحين، والأمر كذلك فى طبقة النبلاء، ولكن كانوا عمليين متسامحين، ومن ثم فلم يجبروا شخصا على أن يظل ابد الدهر فى طبقته التى توارثها إذا واتته الفرصة أو الضرورة للتغيير، ففى العصور التى نمت فيها الدولة وتقدمت كانت البلاد فى حاجة إلى خدمات الرجال ذوى المقدرة الذين يعتمد عليهم، ففى مثل تلك العصور يمكن أن يوجد الصناع من بين الفلاحين ويصبح خدام المنازل عمالا مهرة، ثم يكافأون بالممتلكات والوظائف والمميزات، ومن ثم يصبحون ضمن زمرة الأرستقراطيين.

وهناك أمثلة انتقل فيها بعض المواطنين من أشخاص عاديين إلى طبقة كبار الموظفين فى الدولة، فهناك مثلا "ونى" الذى يفهم من نصه المشهور الذى تركه لنا على لوحه بقبره فى أبيدوس، أنه نشأ نشأة متواضعة، ثم استطاع أن يرتفع إلى واحد من أكثر المراكز المرموقة فى البلاد، ذلك إنه بعد أن خدم كموظف صغير فى عهد "تتى" مؤسس الأسرة السادسة، ارتفع فى عهده "ببيى الأول" إلى أن يصبح سميرا، أو رجل بلاط مقرب، وقد صحب هذا التشريف تعيينه فى مركز كهنوتى فى مدينة هرمه، وسرعان ما كسب ثقة الملك الذى عينه عقب ذلك قاضيا، وقد برز فى هذا العمل فظهرت قدرته كمساعد للوزير، ليستمع إلى قضايا مؤامرة أفرخت فى الحريم الملكى والستة بيوت الكبرى (قضية الملكة ايمتس)، وحين أنهى هذا الواجب الهام أصبح القائد العام لخمس حملات جريئه أرسلها الملك إلى آسيا، واحدة منها كانت برية وبحرية معا، حصر فيها عدوه بين فكى الكماشة، وقد كتب له فيها جميعا نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال. ثم أصبح فى عهد "مرى أن رع" حاكم الصعيد، وأنهى حياته مؤدبا لأبناء الملك ورقيبا فى

مخدعه، وهناك مثل آخر من حياة المهندس المعماري "نخبو" الذى يروى أن فرعون وجد فيه بناء جادا، ثم رقاه إلى وظيفة مفتش بنائين ثم مشرفا على طائفة، ثم رفعه جلالته إلى مصمم وبناء للملك، ثم مصمم وبناء ملكى تحت أشراف الملك ثم رقاه جلالته إلى وظائف الرفيق الوحيد ومصمم وبناء الملك فى البيتين وكان جلالته يعطف عليه كثيرا. وسواء تمت هذه الترقيات بعطف من الملك، كما يذكر نخبو، أو بجدارة كل منهما، أو حتى بالميراث، وهذا مالا ينطبق على "ونى" على الأقل، فإن ذلك يدل على أن الوظائف إنما كانت متاحة لكل من تتوفر فيه الصفات اللازمة لشغل هذه الوظائف، مما أدى آخر الآمر إلى أن يرتفع بعض أبناء الطبقة الدنيا إلى طبقة أعلى، وفى عهد الدولة الحديثة نرى الكثير من نصوص الأسرة الثامنة عشرة يفاخر أصحابها بعصاميتهم، وبأن الواحد منهم إنما قد بدأ وظيفته "دونما تأثير من أقاربه" أو إنه "من أسرة غير ميسر عليها فى الرزق كما إنه لم يكن من أصحاب الجاه فى مدينته"، وهكذا ظهرت طبقة وسطى قوامها الطبقة الوسطى من المواطنين، فضلا عن صغار ملاك الأراضي الزراعية وأصحاب الحرف الممتازة هؤلاء إنما كانوا من الفنانين والصناع، ولعل السبب إنما يرجع إلى حرفتهم نفسها وأهميتها بالنسبة للحضارة المصرية، تلك الحضارة التى كانت فى أخص صفاتها حضارة فنية راقية، وفنونها وصناعاتها هى اجل ما إمتازت به، حتى لا يعادلها، فيما يرى البعض، شئ من عقائدها وآدابها وعلومها، ولو لم يكن الفنان والصانع موضع تقدير المجتمع وتشجيعه لكان من المستحيل أن يبلغا ذروة الإبداع مع كثرة الإنتاج، كثرة لا يدانيها إنتاج أية أمة أخرى، وليس أدل على قيمة الفن والفنان من أن رئيس كهنة منف كان يعد فى عهد الدولة القديمة رئيسا أعلى للفنانين، ويحمل لقب المشرف العام على الفنانين، ويبدو أنه كان فعلا يزاول هذه المهنة والسبب الذى جعل هذا الكاهن العظيم يشرف على رجال الفن أن الأله "بتاح" أله منف إنما كان يعتبر بمثابة الفنان بين الألهة المصرية، ومن ثم فقد تحتم على كبير كهنة هذا الألة أن يكون اكبر فنان فى مصر ، كما تحتم على كهنة ألهة الحق والعدالة أن يكونوا المشرفين على أعمال القضاء. وقد استمر إشراف كبير كهنة بتاح على أهل الفن فى مصر طوال العصور التى بقى فيها بتاح ربا لمنف.

كان المرجو أن تكون حياة الصناع والفنانين ميسرة، جزاء لما أنتجوا من فن رائع، ولكن ليس هناك من دليل على انهم كانوا من أهل اليسار، وان يكونوا فى معيشة ضنكا، كبقية الطبقة العاملة، وقد وضعهم "جيمس هنرى برستد" الذى قسم المجتمع إلى أمراء وعبيد، بين هاتين الطبقتين، ودعاهم بالطبقة الوسطى التى احتكرت الصناعات والفنون الجميلة وبرعت فيها كثيرا، وقد كانت هذه الطبقة بمثابة حلقة اتصال بين الحاكمين والمحكومين، فهى أصلا من المحكومين، ولكنها تحتك كثيرا بالحاكمين بسبب طبيعة عملها، فهى تحس بالآم المحكومين وما يلاقونه من شظف العيش وعنت الحياة، وترى بأعينها ما ينعم به الثراة من القوم من متع الحياة وزخرفتها، وأننى لا أميل كثيرا إلى أنها غالبا، كغيرها من أبناء الطبقة الوسطى لم تفسد عن الانغماس فى الشهوات. وهى فى نفس الوقت لم تذل عن فقر واملاق، ومن ثم فإن الطبقة الوسطى من الشعوب إنما هى فى الغالب تحمل سمات المجتمع وما فيه من نقائص وعيوب، وكذا بما فيه من حسنات وأفضال.

هذا وقد دأب أهل الطبقة الوسطى على إرسال أولادهم فى سن مبكرة إلى المدارس التابعة لمصالح الحكومة وغيرها من مدارس اعداد الموظفين لتأهيل أنفسهم لمهنة الكاتب. والحياة التى تقتضيها ظروف وظيفته، وكان صغار الموظفين والكتبة الذين يعملون فى الحكومة المركزية أو الإدارات المحلية أو الضياع الكبيرة من اسعد أفراد الطبقة الوسطى حالا، فهم أهل المعرفة والخبرة، وأصحاب العلم والثقافة، وبين أيدينا طائفة من التعاليم التى كان يوجهها الأباء إلى الأبناء، ويوضحون لهم فيها أن مهنة الكاتب مهنة راقية تفوق جميع المهن الأخرى، ومنها وصية "خيتى بن دواوف" إلى ولده "بيبى" بثها اياه حين صاحبه ليلحقه بالمدرسة، فبين له فيها قيمة التعليم، وما يمكن أن يكون له من نتائج خطيرة فى حياة الناس، فهو يغريه بما ينتظره من مستقبل عظيم، وينبئه أن التعليم يؤهله لأن يكون رئيسا لمجلس الأعيان (مجلس الثلاثين، والذى خلف مجلس عشرة الصعيد العظام) ثم يصور له قبح الجهل، ويغريه بالعلم ويحببه إلى نفسه، ويوصيه بأن "يضع قلبه وراء الكتب" وان "يحبها كما يحب أمه" لأن مهنة الكاتب تفوق كل مهنة فى هذه الدنيا، مقدرا

له أنه إذا بلغها فسوف يصبح من سعداء الدارين، شارحا له أن المتعلم لن تستطيع الدولة أن تسخره فى عمل شاق، وإنما يعفى من ذلك كله لأنه متعلم، ثم اخذ الرجل بعد ذلك يقبح لولده المهن الأخرى كصناعة النحاس والنجارة والتجارة والبستنة والفلاحة والدباغة وضرب الطوب وصيد الطيور وغسل الملابس وغيرها من الصناعات.

وفى تراث المصريين كثير من أمثال تلك الوصية، وبخاصة فى عهد الدولة الحديثة التى ازدادت فيها الحاجة إلى الموظفين، نظرا لاتساع الدولة فى الداخل والخارج وتضخم أعبائها، وحين ألهبت قصص البطولة نفوس الشباب بين أيدي الجنود العائدين من آسيا، ودفعتهم إلى الانخراط فى صفوف الجيش ، انزعج أدباء العصر وأصحاب المعرفة والثقافة من إقبال الشباب على الجندية، وانصرافهم عن صناعة الكتابة، واخذوا يسطرون القصار والطوال من المقطوعات الأدبية، يصورون فيها الحياة الخشنة التى يحياها الجندي، ويحذرون الشباب من الاندفاع فى هذا السبيل، ويرغبونهم فى الوظائف الكتابية، ومن ذلك ما جاء فى بردية "انستاسى" حين أخذ الكاتب يقبح كافة المهن ويعدد مساوئها، ثم يختم حديثه بقوله "بيد أن الكاتب هو الذى يرأس أعمال جميع الناس، وهو معفى من الضريبة، لأنه يؤديها عملا عن طريق معرفته ولن يكون مستحقا عليه شئ، عليك أيها الكاتب أن تفطن إلى ذلك وتنزع من فكرك أن الجندي احسن حالا من الكاتب" ويقول آخر لولده وهو يعظه "انظر ليست هنالك طبقة محكومة ، أما الكاتب فقط فهو الذى يحكم نفسه" ويقول آخر لولده كذلك "وطن نفسك على أن تكون كاتبا حتى تستطيع أن تدبر أمور العالم كله" ، وأخيرا ينصح شيخ ولده قائلا "كن كاتبا لتعفى من السخرة، وتكون فى غنى عن حمل السلال، أن مهنة الكاتب تخلصك من تحريك المجداف ولا تسبب لك هما ولا كدا، ولا تكون لك فيها رؤساء كثيرون، واعلم أن مهنة الكاتب تكسب صاحبها غنى ومالا، فالمتعلم يسبح عن طريق عمله، ومهنته عظيمة، بل أن زينة صاحبها من أدوات وقراطيس إنما تخلق البهجة والسرور".

(٣) الطبقة الدنيا : تشمل التجار والعمال والفلاحين وأصحاب الحرف الصغيرة كالنجار والحلاق والبستانى وصانع السهام وطواف السبريد والدباغ والإسكافي وغيرهم، أما طبقة التجار، فالمقصود بهم هنا أولئك الذين كانوا يعملون فى التجارة الداخلية، والتى كانت محدودة إلى حد كبير، ولذا فإن النصوص لا تتحدث عن التجار مما يدل على أن التجارة الداخلية فى مصر القديمة إبان تلك الفترة لم تكن ذات أهمية، إذ أنها لا تعدو المعاملات المحدودة والتى تجرى فى الأسواق المحلية، وقد رأينا حكيما ينصح ولده بألا يكون تاجرا يجوب الوادى متنقلا بين أقاليمه ومدائنه وقراه، معرضا نفسه لأخطار الطريق وما يلقى فى ذلك من أذى الهوام والحشرات، فى سبيل الحصول على ربح يكاد لا يسمى ولا يغنى من جوع.

وأما طبقة العمال، فهم الذين كانوا يعملون فى المناجم والمحاجر وغيرها، وفى بناء الأهرامات والمقابر والمعابد، وكانت الدولة هى التى تحتكر استغلال، المناجم والمحاجر، وهى التى تشرف على العمال بطريقة تضمن العناية بهم والسهر على مصلحتهم، فكانت تجند طوائف من العمال المختصين تحت إشراف رؤساء للعمال ومفتشين، وتعمل على نقلهم تحت حماية جندها إلى مقر أعمالهم فى الصحراوات المصرية، وقد كان العمال يقسمون إلى فرق ثم إلى زمر، وكانت كل فرقة تحمل اسما معينا، وكان هناك كاتب يسجل أسماء كل فرقة، كما يسجل عملها وتاريخ إنجازه، هذا إلى جانب مفتشين يمرون يوميا أو اسبوعيا، وقد عثر فى منطقة الأهرام على مساكن للعمال الذين بنوا هذه الشوامخ، وهى قاعات ضيقة طويلة يبلغ عددها قرابة المائة، يتسع كل منها لنحو خمسين عاملا، وقد أسهمت طبقة العمال بنصيب وافر فى بناء هذه الشوامخ من الأهرامات الخالدة والمعابد والمقابر البديعة، مما يثبت تلك الانتصارات المادية التى لم يسبق لها مثيل، وذلك لأنة لم يوجد شعب آخر فى بقاع العالم القديم نال من السيطرة على عالم الماده بحالة واضحة للعيان تنطق بها آثارة للآن، مثل ما ناله المصريون القدامى فى وادى النيل. فقد بنى القوم بنشاطهم الجم صرحا من المدنية المادية يظهر أن الزمن يعجز عن محوه محوا تاما، غير إنه رغم هذا الجهد العظيم، فإن طبقة العمال لم تعش حياة تتفق والمجد الذى حققته للمدنية المصرية، ربما كان النظام الدقيق الذى اتبع مع العمال قد أعطاهم بعض حقهم، وضمن لهم مأكلا وملبسا، وربما كانوا أحسن حال من الفلاحين. حتى أن حكيم الثورة الإجتماعية

"ايبو-ور" عندما أراد أن يبين أن الصناعة قد تعطلت. وأن الفنون قد أفسدها أعداء البلاد، إنما يقول "حقا لقد أصبح بناة الاهرام فلاحين" ، وربما كان هذا دليلا على أن المشتغلين فى بناء الاهرام من العمال افضل حالا من المشتغلين بالفلاحة، كما انهم كانوا يأخذون اجرا فى مقابل عملهم، فهناك نصوص كثيرة نقشت على مقابر القوم تدل عباراتها على أن العامل إنما كان يعمل دائما بأجر، ولا يجبره أحد على عمل يكرهه، من ذلك ما نقرؤه على قاعدة تمثال جنزى "لقد طلبت إلى المثال أن ينحت له هذه التماثيل، وكان راضيا عن الأجر الذى دفعته له" ويقول مدير ضيعة يدعى "منى" من الأسرة الرابعة "أن كل رجل عمل فى تشييد قبرى هذا، سواء أكان صانعا أم حجارا فلقد أرضيته عن عمله"، مما يشير إلى أن كلا من ذلك الرجلين إنما أراد أن يعلن إنه قد حصل على معداته الجنزية من طريق شريف، وان كل من عمل فى أعدادها قد أخذ أجرة كاملا غير منقوص، ومنها ما نقرؤه على مقبرة القاضى "آخت حرى حوتب"، من الأسرة الخامسة، "أن جميع من عملوا فى هذه المقبرة قد نالوا أجرهم كاملا، من خبز وجعة وثياب وزيت وقمح، وبكميات وافرة ، كما أنى لم أكره أحد على العمل"، هذا فضلا عن أن الملك "منكاورع" كان قد أمر بناء مقبرة لاحد رجال بلاطه، وقد عمل فيها خمسين عاملا، وقد جاء فى النص الذى يروى هذا الحادث أن فرعون أمر الا يسخر احد فى هذا العمل، فضلا عن عدم إكراه العمال فى أى عمل.

وهناك ما يشير إلى أن أحوال طبقة العمال إنما قد تحسنت كثيرا فى الدولة الحديثة، فقد كان عمال الجبانة الملكية فى طيبة الغربية يتكونون من مجموعات خاصة من الرجال الذين عاشوا وكذا أسلافهم من قبل، لعدة أجيال مضت فى نفس القرية بجبانة طيبة يعملون فى نحت وزخرفه مقابر الفراعين، الذين كانوا يعتبرون عملهم هذا فى منتهى الأهمية، فقد كان من أهم الأهداف التى كان القوم يعيشون من اجلها، اعداد حياة الفرعون الخاصة بعد الموت، بصفته "الإله الطيب" بين الآلهة العظام، ومن هنا فقد كان هؤلاء الرجال الذين يؤدون هذه المهمة العظيمة أبعد ما يكونوا أقل رعايا الفرعون حظا، بل أن من المشرفين على بناء المقابر الملكية من وصل إلى مركز هام فى الدولة، وعلى أى حال، فلقد كان هؤلاء العمال يقسمون إلى فرق، كل فرقة تنقسم إلى قسمين، على رأس كل منهم مقدم عمال، كان يلقب "كبير الفرقة أو الجانب"، وكان لكل مقدم وكيل يعينه فى مهمته، كما كان هناك كاتب يحتفظ بسجل يسجل فيه ما انجزه من العمل، فضلا عن أسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم، وكان الكثير منهم مثال الجد والاجتهاد، يكاد الواحد منهم لا يتخلف يوما طوال أيام السنة، على حين جانب البعض التوفيق، فانقطعوا اكثر من نصف شهر، وكانت أعذار التخلف كثيرة كالمرض ولدغة العقرب، وان كنا نجد فى القليل النادر الكسل قد ذكر أمام بعض الأسماء، وهناك عدد من العمال كانوا أتقياء ورعين، ومن ثم فقد تغيبوا بسبب تقديم القرابين للآلهة، كما كان انحراف مزاج الزوجة أو الابنة سببا كافيا، وان يكن غريبا، يسوغ أحيانا التخلف عن العمل، هذا وقد كان من المتبع أن يستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال فى كل شهر ثلاثة أيام كعطلة، كانت تقع فى اليوم العاشر والعشرين والثلاثين من كل شهر، كما كان العمال يمنحون إجازات فى المناسبات الخاصة بالأعياد الكبرى للآلهة الرئيسية، كانت كثيرا ما تصل إلى أيام متتالية، وكان العمال يأخذون أجرهم على عملهم حبوبا، من قمح أو شعيرا، فضلا عما كانوا يتقاضونه من تعينات منتظمة، فقد كانوا يمنحون من وقت لآخر، وفى مناسبات خاصة، مكافآت من فرعون، وتشمل النبيذ والملح والنترون (وكان يستخدم بدلا من الصابون)، وجعة آسيوية مستوردة ولحوم، فضلا عن بعض الكماليات الأخرى المتشابهة.

وهكذا يمكن القول أن هؤلاء العمال لم يكونوا مسخرين فى العمل فى المقابر الملكيه، وإنما كانوا يعملون لقاء أجر، ويمنحون المكافآت فى المناسبات الرسمية، كما كان البعض منهم يتخلف عن العمل لأسباب مختلفة. بل إننا نرى الفراعين يفخرون بمعاملتهم برفق وسخاء، فها هو "سيتى الأول" يحدثنا عن بعض عماله، من أن كلا منهم إنما كان يتقاضى أربعة أرطال خبز، وحزمتين من الخضراوات، وقطعة من اللحم المشوى كل يوم، وثوبا من الكتان النظيف مرتين كل شهر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الوثائق لم تحدثنا عن شكايات من التعينات أو تأخر الرواتب قبل أخريات عهد رمسيس الثالث، وربما كان ذلك بسبب

الأزمة الاقتصادية التى كانت تعانيها البلاد، وربما بسبب عدم أمانة الموظفين، وربما بسبب تلك المنازعات السياسية التى بدأت تظهر فى أخريات أيام رمسيس الثالث، وان ذهب البعض أن السبب إنما كان وباء عاما اجتاح البلاد، مما جعل الحكومة تفشل فى أن تمد عمال دير المدينة بطيبة الغربية بمخصصاتهم، الأمر الذى جعلهم يقومون بأول إضراب وصلتنا أخباره فى التاريخ، ذلك "إنه فى اليوم العاشر من الفصل الثانى من الشهر الثانى من العام التاسع والعشرين من عهد رمسيس الثالث اخترق فريق العمال فى الجبانة الأسوار الخمسة صائحين نحن جياع" ، وتجمهروا خلف معبد تحوتمس الثالث الجنازى، ولم يعودوا إلى منازلهم إلا عندما حل الليل، رغم الوعود بأن أمر من الفرعون قد صدر بإجابة مطالبهم، وفى اليوم التالى تقدموا حتى بوابة الحدود الشمالية لمعبد الرمسيوم، ولكنهم فى اليوم الثالث وصلوا إلى المعبد نفسه وقضوا الليل فى فوضى عند بوابته ثم دخلوا المعبد نفسه، وعندئذ تطور الموقف فاتخذ مظهرا خطير مهدد، فقد كان العمال المضربون مصممين على موقفهم، ولكنهم لم يخرجوا على النظام. وكان هجومهم على المكان المقدس ذا أثر فعال، واضطرت السلطات المسئولة إلى تهدئتهم، فأرسلت إليهم ضابطان من الشرطة، كما عمل كهنة الرمسيوم على تهدئة الأمور، وأجابهم المضربون "لقد أتينا إلى هنا بسبب الجوع والعطش، حيث لا يوجد لدينا ملابس أو دهان أو سمك أو خضراوات، إلا فلترسلوا إلى فرعون سيدنا الطيب بذلك، واكتبوا إلى الوزير الذى يشرف علينا، افعلوا ذلك لنعيش"، ثم صرفت لهم مخصصات الشهر السابق فى ذلك اليوم.

وهكذا نجح العمال فى تحقيق أهدافهم، وعلمتهم التجربة ألا تثنيهم الترضية الجزئية عن وصولهم إلى حقهم كاملا، وطالبوا بأن تدفع لهم مخصصاتهم عن الشهر الحالى، الأمر الذى تم فى اليوم الثامن من الإضراب، وتبدأ الأحوال تهدأ إلى حين، حتى إذا ما أتى الشهر التالى، و رأى العمال أن أجورهم لم تصرف لهم، أضربوا عن العمل واخترقوا الجدران وجلسوا فى الجبانة، وحاول الموظفين إعادتهم، ولكن الصانع "موسى بن عاعنخت" اقسم بآمون وبالفرعون ألا يعود، فاضطر الموظفون إلى ضربه، ذلك إنه تجرأ فحلف باسم الفرعون هنا، وادى ذلك إلى ثورة العمال، ودفع بهم غضبهم إلى تهديدهم لرؤسائهم وأتهامهم بغش الملك، وتهدأ الأحوال قرابة الشهرين، وعاد العمال إلى الثورة من جديد، واخترقوا الأسوار، بينما كانوا متجمهرين خلف معبد "با أن رع مرى أمون" (معبد مرنبتاح الجنزى) مر عمدة طيبة الغربية فشكوا إليه حالهم، فأمر أن تصرف لهم خمسين غرارة من الحبوب، حتى يصرف لهم فرعون مخصصاتهم، غير أن كبير أمون سرعان ما اتهم العمدة بأنه أخذ قرابين معبد رمسيس الثانى لإطعام المضربين، ثم وصف عمله هذا بأنه "جريمة كبرى".

وأما طبقة الفلاحين التى أريد أن توضع فى القاع من هرم المجتمع المصرى القديم، هذه الطبقة كان المرجو لها فى بلد يعتمد، أول ما يعتمد، فى موارده الاقتصادية على الزراعة، أن تحتل مكانة لا يتطاول إليها صاحب حرفه أخرى، غير أن الفلاح هو الذى لم يتطاول إلى مكانه غيره من أصحاب الحرف الأخرى، كان حظه فى الحياة أقل من حظ غيره، وكانت الفرص المتاحة له أقل بكثير من الفرص المتاحة للصانع أو حتى خادم المنزل أو العبد الخاص بالنبيل، ومع ذلك فقد كان هو العنصر الأساسي فى اقتصاد البلاد، وكانت نظرة المجتمع إليه على أنه إنسان يائس لا يستحق سوى الرثاء، فهناك خطاب يسجله أحد الكتاب إلى تلميذ له متحدثا فيه عن نصيب الفلاح من الحياة جاء فيه "لقد سرق الدود نصف الحبوب، ثم أكل فرس النهر النصف الآخر. هناك عدد لا يحصى من الفيران تسعى فوق الحقول، كما هبطت جحافل الجراد، أما الماشية فهى تاكل، والعصافير تسرق ولكن واحسرتاه على الفلاح فما بقى له من حبوب على أرض الجرن قد سرقها اللصوص. كما نفقت ثيرانه من الدرس والحرث، ثم وصل الكاتب بسفينته إلى الشاطئ وهدفه أن يتسلم المحصول، وقد حمل موظفوه عصيهم، فى حين أمسك الزنوج بمقارعهم، وكلهم يقولون له: أعطنا الحبوب، فإذا لم تكن هناك حبوب ضربوه وقيدوه وقذفوا به فى القناة فيغرق، أما امرأته فهى تقيد أيضا أمامه، أما أولاده فيربطون ويتركهم جيرانهم ويولون الأدبار، ويسرعون لكى يحافظوا على حبوبهم".

وهكذا كان الفلاحون، كما هم الآن، الغالبية العظمى من الشعب، وقد كانوا فريقين، الواحد يمتلك أرضه، والآخر أجير عند فرعون، بادى ذى

بدء ثم عند النبيل أو حاكم الإقليم، حيــن شــارك هؤلاء سيدهم فى الغنيمة.

أما الفريق الأول فهم يملكــون أرضــهم ولــم يكونوا خاضعين إلا لاداء الضريبة المقررة عليــها من قبل الدولة.

وأما الفريق الثانى، وهو الأكثر عددا فقــد كــانوا مرتبطين بالأرض لا ينفكون عنها، بحيــث إذا انتقلــت ملكيتها انتقلت معهم تبعيتهم من المــالك القديــم إلــى المالك الجديد، ولكنه انتقال للذمة، وليس للملكية، ذلــك لأن القوم إنما كانوا جميعا أحرارا، وأن الرق فى جميع العصور الفرعونية لم يمتد إلى أيه طائفة مــن ســكان الكنانه، وأنما كان ذلــك مــن نصيــب الأســرى دون سواهم، وطبقا لمرسوم من عهد الملك "بيبــى الأول"، فإن العامل الزراعى إنما كان يعمل بأجر، وفى مرســوم آخر وهو المرسوم الثالث من مراسيم معبد الأله "ميــن" نرى أن الفلاح إنما كان يعمــل ســاعات معينــة مــن النهار، فالمزارع أذن إنما يعمل بأجر، وفــى ســاعات معينة من النهار، فهو ليس مملوكا لصــاحب الأرض، وأنما هو يعمل بعقد معه، ولا نتصور هذه العلاقة التعاقديــة إلا إذا كان الفلاح حرا، وهناك ما يثبت أن الفلاح كان يدفــع لصاحب الأرض جزءا من المحصول، فهو اذن كان يستأجر الأرض من المالك، وكان بينهما عقد مزارعة. الأمر الذى لا يمكن أن يتم إلا إذا كان الفلاح حرا.

وبدهى أن هذا كله إنمــا يشــير إلــى أن العــامل الزراعى لم يكن أبدا مملوكا لصاحب الأرض التى يعمل بها، وأن كان هذا لا يمنع من القول بأن الفلاحين إنمــا كانوا يعملون إلى جانب الزراعة، فــى حفــر الــترع والقنوات وإقامة السدود، وليس هناك على أى حــال، مجال للقول، بأن هؤلاء الأتباع كانوا يستغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة، كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد إنمــا كــان يتســم بــالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء، فليس هناك دليل يمكن الاطمئنان إليه لتقرير ذلك، هذا ويروى هيرودوت أن النيل كان إذا ما أكل جزء من أرض أحد الفلاحيــن (نحر النهر) فأنه يتقدم إلى فرعون بأمره هــذا، حتــى يرسل لجنة تقرر مقدار ذلك الجزء الضائع، حتى يدفــع الضرائب على ما تبقى عنده من الأراضى وهذا يشــير إلى أن أيراد الأراضي الزراعية إنما كان مــن نصيــب صاحبها، بعد أن يدفع الضرائب عنها، على أنــه فــى الوقت نفسه إنما كان يخضع لرقابة الدولة فيما يقــوم به من عمل، وأنه لا يترك وشأنه فيما يتولاه من شئون الزراعة، وقد تعوضه الدولة عن الخسارة، إذا مــا جــاءت نتيجة الكوارث طبيعية، وقد تزيد الدولة من نصيبه (ربمــا عن تقليل الضرائب) عند ازدياد حاجاته المعيشية، ولعل ذلك كله إنما يشير إلى أن الدولة إنما كانت تنظر إلــى الــزارع على أنه يقوم بوظيفة إجتماعية، ومن ثــم فــهى توجهــه الوجهة التى تحقق المصلحة العامة.

وأما بقية أفراد الطبقة الدنيا الذين ورد ذكرهم فــى كتب المؤرخين الإغريق، فهم رعاة الأغنــام ورعــاة الخنازير والصيادون والملاحون فلم يكن أحــد منــهم يمتلك أرضا زراعية، وكانت أعمال الطوائــف الثــلاث الأولى مقصورة على التنقل فــى الأراضــى القاحلــة الخالية من السكان طلبا للأكل، وبحثا عن صيد.

وهكذا كان أفراد الطبقــة الدنيــا يمثلــون الكــثرة الساحقة من سكان هذا الوطن، يعيش معظمــــهم فــى القرى المتناثرة على طول الوادى وبين ذراعى النــهر فى شمال الوادى، يمارسون حرفــهم التقليديــة مــن زراعة وصناعة ورعى وصيد وملاحة، وكانوا من أرق الطبقات حالا يسكنون مساكن بسيطة لا تعدو الحجــرة أو الحجرتين، وليس بها من الأثاث والرياش مــا يجــاوز الحصير وبعض المقاعد الخشبية والصناديق وأنية الفخــار، كما كان طعامهم لا يعدو الخبز والخضر، فأما لباسهم فكــان نقبة من نسيج الكتان يستتر بها الرجل فيغطى بها وســطه إلى أعلى الركبتين. كما كان لباس المرأة بسيطا أيضا، فــهو عبارة عن ثوب ضيق وبخاصة فى أســفله، غــير مكمــم، مصنوع من الكتان الأبيض، يصل من الكتف إلى العقبيــن، ويثبت فوق الكتف بشريطين من النسيج نفسه، ولــم يكــن للفلاحين من الحرية ما لغيرهم من الطبقات الأخرى، وأنمــا كانوا يعملون فى مواسم الزرع حتى إذا ما جاء الفيضــان وملأت المياه الأحواض وتوقفت أعمال الزراعــة، حشــدت الحكومة جيوشا من هؤلاء الفلاحين للعمل فــى المحــاجر والمناجم وأعمال البنــاء وجميــع المشــروعات الحيويــة والعمرانية العامة وأعمال الرى، وبرغم ما يسود هذا النظام من عيوب، فقد كان من مزاياه أنه جعل الشعب عاملا قويــا لا يعرف الملل ولا يركن إلى الراحة التى تدفع للناس علــلا أجتماعية وبدنية كما أكسبه مهارة فنية كبيرة ونافعة.

تلك كانت طبقات المجتمع المصرى القديــم، وهــى على الرغم مما نرى فيها من تباين وتفــاوت لا تكــاد تحملنا على أن تجعل ذلك المجتمع طبقيا، كما تعنى هذه الكلمة تماما، ففى مثل ذلك النظام يحــدد المولــد الطبقــة الإجتماعية التى ينتسب إليها الفرد، أما فى مصر فبالرغم

من أن الابن كان يزاول مهنة أبيه فى أغلب الاحيان فقد كان من الممكن لأى شاب يمتلك مواهب مناسبة أن يحتل مكانا أرفع مما وصل إليه أبوه، وقد يصعد إلى أعلى الوظائف، أو بمعنى آخر لم تكن هناك حدود فاصلة تماما بين الطبقات، إذ كان من الممكن الانتقال من طبقة إلى أخرى. أعتمادا على المواهب والمؤهلات كما أشرنا من قبل، هذا فضلا عن أن الحياة فى مصر الفرعونية إنما قد جمعت سائر أفراد الشعب، على أختلاف طبقاتهم الإجتماعية ومستوياتهم، فى وحدة متماسكة قوية، لأن طبيعة الحياة الزراعية وظروف العيش قد أدت إلى ذلك ودعت إليه فى إلحاح ملح وفى عنف شديد، ولم يلجأ المصريين إلى ثورات ذات طابع اقتصادى أو أجتماعى إلا فى العصر الوسيط الأول (عصر الثورة الإجتماعية الأولى)، وإلا بعض إضرابات للعمال فى الأسرة العشرين، ولكن ذلك لم يستمر طويلا (الثورات أو الإضرابات)، ومن ثم فقد تميز المجتمع المصرى بذيوع ذلك الروح الصفو العذب، الذى شمل الناس جميعا، كما جرت أيام الحياة لدى المصريين سهلة بسيطة يسودها جو من المرح الصافى، وعلى نغمه حلوة مرضية، ويسعد أهلها الرخاء المادى الذى تجرى لهم به الحياة بين يدى النيل العظيم.

طــــره :

تقع محاجر طرة على الضفة الشرقية للنيل فى منتصف المسافة بين القاهرة وحلوان، حيث قام الفراعنة، وبخاصة فراعنة الدولة القديمة، باستخراج أجود أنواع الحجر الجيرى الأبيض، الذى استخدموه فى التكسية الخارجية للأهرام والمصاطب وواجهات المعابد، وفى تبطين جدران حجرات الدفن، وعمل التماثيل وموائد القرابين. وقد كان عصر الدولة القديمة العصر الذهبى لطره، ولو أن استخراج الحجر الجيرى من هذه المحاجر، قد استمر طوال عصور التاريخ المصرى القديم، ولا يزال مستمرا حتى العصر الحاضر.

وتنتشر فى داخل تلال طره المحاجر، التى استخرج منها الحجارون القدامى، ما كانوا فى حاجة إليه من أحجار، وهى تتميز بأسقفها التى تسندها أعمدة مربعة من الحجر، وبالنقوش التى على الجدران، والنصوص الديموطيقية التى تركها العمال، وترجع بصفة خاصة إلى فراعنة الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر.

طرق المواصلات :

طبيعة وداى النيل تحتم أن تكون الحركة العامة للمواصلات بوساطة نهر النيل صعودا وهبوطا لحمل الإنسان والبضائع والواقع أن النيل كان فى الأزمان القديمة أحسن وسيلة للمواصلات لأنه كان فى متناول كل إنسان فى كل وقت ولذلك كانت تغطى مياهه طوال العام القوارب العدة والسفن المشحونة التى كانت تقل البضائع والحيوان والمحاصيل، ومواد المبانى والصناعات هذا فى الوجه القبلى أما فى الوجه البحرى فكان النهر مقسما إلى افرع وترع مزدحمة تحفها المستنقعات؛ يضاف إلى ذلك أن الأقليم الساحلى كان يحتوى على بحيرات وبرك، وفى هذه الحالة كانت الملاحة تسهل التجارة وتجبر الأهالى على استعمالها.

على أن تنظيم طريق المواصلات فى هذا العصر كان مجهودا ضائعا فى بلاد تغطى بالفيضان معظم السنة ولذلك يقول "هيرودوت".

"عندما يفيض النيل على البلاد، لا تظهر إلا المدن فقط من وسط الماء ويكون مثلها كمثل الجزر الصغيرة فى بحر "ايجة" وباقى مصر يصير بحرا وعندما يحدث ذلك، فان القوارب لا تمشى فى مجرى النهر الطبيعى بل تسير فى طول السهل وعرضه فالمسافر من نقراش متجها نحو منف يمر بالضبط بالقرب من الأهرام".

أما فى انتقالات الأهلين اليومية والذهاب إلى الأسواق فكان الراجلة وراكبو الحمير يستعملون الجسور التى تربط بين القرى والبلاد وكان الحمار يلعب دورا هاما فى المواصلات وذلك لأن الحصان والجمل لم يستعملا إلا فيما بعد. وكان الحمار هو دابة الحمل العادية لصبره وتحمله وشجاعته وقد استعمل منذ أقدم العصور فى القوافل والبعوث التى كان يرسلها الملوك إلى الجهات النائية. وكذلك كانت تستعمل الثيران لجر الأحمال الثقيلة وبخاصة الأحجار الضخمة التى كانت تحمل على جرارات.

على أن المصرى نفسه كان يستعمل للقيام بهذه العملية ولدينا مناظر نشاهد فيها صاحب الضيعة محمولا فى محفة على الأعناق متجولا فى حقوله.

ولكن على العموم كانت الطرق النيلية هى أهم وسيلة فى التجارة المصرية حتى أن القوم أصبحوا يعبرون عن سياحاتهم فى النهر شمالا وجنوبا بالنزول من النيل والصعود فيه. وقد تغلب هذا التعبير حتى أصبح يستعمل للطرق البرية.

وقد كان للملاحة أثر فعال فى معتقدات القوم الدينية وفى شعائرهم فكان فى نظرهم الإله "رع" يسير فى الفجر فى سفينة الصباح وعند الغروب يسبح فى سفينة الليل أما النجوم فكانت تسبح فى قواربها الخاصة وكان للموتى قوارب لخدمتهم وكانت توضع نماذج منها فى مقابرهم.

وهذه القوارب كما يقول "جوتية" كانت تستعمل منذ الاحتفال بالجنائز لنقل رفات المتوفين فى توابيتهم وكذلك لنقل تماثيلهم وأقاربهم وأصدقائهم وخدمهم والكهنة والبكائين. والطعام اللازم للولائم الجنازية ، والصناديق التى تحتوى على الأثاث المأتمى الذى كان لابد منه لضمان بقاء المتوفى فى العالم الآخر ولحمل الموسيقيين والمغنين والرقاصين الذين كانت مهمتهم إدخال السرور على أقارب المتوفى الذين كانوا يشاركونه آخر وجبة.

والواقع أن أقدم الآثار تدل على أن النيل له تأثير أدبى ومادى فى الحياة المصرية. وسنرى فيما يلى أن المصرى من العصور القديمة جدا كان بحارا ماهرا مجدا. وقد ذكر "شارل بوريه" فى كتابه عن الملاحة المصرية "أن الملاحة لعبت فى مصر فى كل عصور التاريخ دورا هاما جدا، حتى أن عددا عظيم من المسائل السياسية والاجتماعية والدينية التى كانت تظهر كل لحظة حسن سير الإدارة فى هذه البلاد الغربية التى خلقها نهر النيل، كانت لابد أن يتوقف فلاحها من قرب أو من بعد على القارب والسفينة".

طرق النقل بالقوارب وصناعتها :

منذ عصر ما قبل التاريخ كان المصرى يصنع زوارقه بطريقة ساذجة وذلك بربط حزم من سيقان البردى ببعضها، وكان يصنع نماذج طين من هذه الزوارق فى المقابر حتى يتمكن المتوفى من أن يسيح بها فى عالم الآخرة حسب أعتقاده، كما كان يعمل فى مدة حياته فى مياه المستنقعات.

وهذه الزوارق الخفيفة كانت شائعة الاستعمال فى عهد الدولة القديمة. وقد كانت صغيرة الحجم لا تسع أكثر من شخصين، وقد عثر على أشكال زوارق أخرى أدق صنعا يحمل الواحد منها ثورا. وهذه الزوارق كانت تسير بالمدرة والمجداف، وكانت صالحة للنقل فى المياه الهادئة، إذ كان يستعملها صيادو الطيور فى المستنقعات، وصيادو الأسماك، وكذلك لنقل الأبقار يوميا.

أما فى مياة النيل التى غالبا ما تكون سريعة وشديدة الأمواج فإن هذه الزوارق البردية كانت لا تستعمل إلا نادرا. وكذلك لم تستعمل لنقل المسافرين، أو الحيوان، أو البضائع الثقيلة الوزن، اذ كان يلزم لذلك سفن من الخشب الصلب، ونحن نعلم انه منذ عصر ما قبل الأسرات كانت تصنع فى مصر مثل هذه السفن، ولا أدل على ذلك من الرسوم التى وجدناها مع الأوانى الفخارية التى يرجع عهدها إلى عصر نقاده على أننا نصادف أحيانا فى مقابر عهد الدولة القديمة مصانع للسفن تعمل بكل نشاط، فنشاهد مثلا على الجدران عددا لا باس به من النجارين يشتغلون حول قفص السفينة الذى قد تم بناء جانبيه، وكذلك نرى تجميع الألواح، ونشاهد الثقوب التى نقرت لتلبس فيها القطع الثانوية، كذلك تنسيق حواف السفينة ومؤخرتها ليركب فيها المجاديف والسكان. والواقع أن ألواح قفص السفينة لم تكن مثبته على هيكل بل كانت موضوعة بعضها فوق بعض كلبن الجدران ثم تضم على هيئة عاشق ومعشوق.

وقد كانت السفن المصرية فى عهد "هيرودوت" تصنع من الخشب المصرى فيقول: "كانت سفن نقلهم تصنع من خشب السنط المصرى الذى كان يشبه الخلجان السيرينى (برقة الحالية)، الذى يستخرج منه الصمغ. فكان يقطع السنط ألواحا يبلغ طول الواحد منها ذراعين ويصفها كما يصف اللبن. وها هى الكيفية التى كانت تركب بها السفن: توضع عوارض طويلة متقاربة ويركب فيها ألواح طول الواحد منها ذراعان، وبعد أن يتم صنع قفص السفينة بهذه الكيفية، كانت تربط حافتا السفينة بلوح يركب فوق العوارض. كانوا لا يسندون

جانبى السفينة بقطعة خشب ذات فرعين، بل كانوا يكلفطون بمتانة اللحمات التى فى داخل السفينة بالبردى. كانوا يصنعون دفة واحدة تثبت فى سهم قاعدة السفينة. أما السارية فكانت تصنع من خشب السنط والشراع من البردى. وهذه السفن كان عددها عظيما وبعضها كان يزن ما حمولته آلافا من التلنت (نصف قنطار)".

ونشاهد فى مقبرة "تى" القارب الذى قد تم صنعه يسير على النيل فيرى الشراع منتشرا ومعلقا فى عارضة السارية كأنه قلب الميزان. ونشاهد كذلك جماعة المجدفين فى وضع منظم، وكان لابد من ثلاثة رجال على الأقل فى مؤخرة السفينة لإدارة السكان.

والسفن النيلية التى كانت بهذه الكيفية كان فى مقدورها أن تحمل شحنة عظيمة وتسير فى مياه أمواجها هابة وقد ذكر لنا "ونى" فى تاريخ حياته أنه أحضر مائدة قربان ضخمة محمولة على سفينة مصنوعة من خشب السنط طولها ٦٠ ذراعا وعرضها ٣٠ ذراعا وقد تم صنعها فى سبعة عشر يوما فقط ولا شك فى أن هذا يعد مثلا رائعا فى سرعة بناء السفن؛ وليس لدينا أى مجال للريبة فى ذلك عند ما نفحص تركيب السفن النيلية الجميلة الممثلة فى مناظر مقابر الدولة القديمة. وهذه الشواهد تدل على رغم فقر مصر فى الأخشاب، على أن المصريين لم يكونوا قط فى حاجة لخشب البلاد الأجنبية ليقوموا بأعمال الملاحة، وإن كان إحضار الأخشاب السورية يسمح لهم بتنمية بناء السفن ويسهل لهم تجهيز أساطيل عظيمة للقيام بتجارة بحرية خارج بلادهم فى عرض البحار.

انظر السفن

الطعام :

اذا حكمنا نحن من واقع ألوان الطعام الأخاذة التى عرضها المصريون فى الدولة القديمة ، فى مصاطبهم، والموائد التى تحفل بالأطعمة التى تبدو كأنها تدعوننا إلى وليمة هائلة، والخمر والبيرة اللتين تتدفقان ملء الأباريق؛ استنتجنا أن للقدماء المصريين شهية قوية، وان لديهم موارد عظيمة تمدهم بتلك الملذات. يحتمل أن يكون الفرض الأول حقيقا، أما الثانى فيعترية الشك. والحقيقة أن هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بان المزارع فى غابر الأزمان، مثل الفلاح اليوم، كان يعيش على القليل، ويخال نفسه محظوظا أن استطاع الحصول على بضعة أرغفة وجرة البيرة والبصل، وهى باستثناء البيرة، تعتبر من الأطعمة الأساسية التى يقيم بها الولائم حتى اليوم.

ففى دولة تعتمد على مورد أطعمة غير ثابت، تحدث المجاعات بين أن وآخر. ويذكرنا كثير من تواريخ الحياة المتضمنة عبارات الثناء، أن هناك رجالا ذوى ضمائر حية كانوا يقدمون الطعام للجائع. ولا مناص من استخدام نظام التقتير فى إطعام معظم أولئك السكان الكثيرى العدد.

أما أصحاب الأراضى، وكبار الموظفين، والكهنة الذين كانوا يشتركون فى ولائم الآلهة، والنبلاء، والوجهاء، فكان لديهم الكثير من الأطعمة. ما علينا إلا أن ننظر إلى مناظر الحياة اليومية المصورة فى المقابر، لنرى تلك الطوائف وابناؤها يتمتعون بكل ما لذ وطاب. فكان الطعام الأساسي هو الخبز، وكثيرا من الحلويات المصنوعة من الدقيق. ونرى اللحوم (أى اللحم البقرى ولحم الماعز والضان ولحم الخنزير والأوز والحمام) على موائد الطعام. وكثيرا ما تتضمن المناظر صورا تمثل القصابين والطيور. ومع ذلك، يجب ألا يغيب عن بالنا أن مصر بلد حار وأن اللحوم لا يمكن الاحتفاظ بها لمدة طويلة. فإذا ما ذبح ثور وجب استهلاك لحمه بسرعة ولا يستطيع الحصول على مثل هذا الترف إلا المجتمع الغنى كثير العدد. كان اللحم هو الطعام أيام الأعياد، كما هو الحال اليوم، ولم يكن ليرى فى وجبات كل يوم. يبدو أن صيد السمك كان منتشرا على نطاق واسع، ليهيئ الطعام لمن يعيشون على السواحل وحول المستنقعات، ويسهل الطعام العادى للفلاح. أما صيد الحيوان، الذى شاع فى العصور القديمة، فقل كثيرا فى العصور التاريخية، حتى صار رياضة. كان صيادو الحيوان يمدون المعابد باللحوم، وكذلك البعثات خلال الصحراء، غير أن سكان الريف لم ينتفعوا منهم إلا بالنذر الضئيل.

تنتج الزراعة عدة أنوع من الخضراوات، وكميات من الفاكهة، كما تنتج الحبوب التى تصنع منها الخبز. فكان هناك التين والبلح والرمان والعنب، وكذلك الكراث والبصل والثوم والخيار والشمام والبطيخ. وتنتج المزارع الألبان ومنتجاتها. وكانوا يحصلون على العسل من خلايا النحل. ولم تعرف فى العصور

القديمة كثير من الخضراوات والفواكه وألوان الأطعمة الشائعة اليوم فى الأسواق اليونانية الرومانية، ومن أمثلتها: الطماطم والسكر والبرتقال والموز والليمون والمانجو واللوز والخوخ، وغير ذلك. علاوة على النبيذ والبيرة، كان هناك كثير من المشروبات، يحتسيها قدماء المصريين.

الطفل والطفولة :

لم يكن مبعث شغف الآباء والأمهات المصريين بالأطفال هو مجرد الرغبة فى إشباع غرائز الأبوة والأمومة وحدها، وإنما كانت وراءه كذلك دوافع اجتماعية ودينية أخرى متعددة.

فلقد نشأ المجتمع المصرى القديم نشأة زراعية فى جوهرة كما هو معروف. والكيان الاقتصادى للمجتمعات الزراعية يتأثر عادة بوفرة الأيدى العاملة أو قلتها على الأرض. وما يصدق من ذلك على اقتصاديات المجتمع الكبير يصدق كذلك على دخل كل أسرة زراعية فيه، سواء عملت فى أرضها أو استؤجرت للعمل فى أرض غيرها. فكلما تكاثر أفرادها كلما تهيأت الفرص لزيادة دخلها.

وشجعت ظروف البيئة المصرية أهلها على طلب العيال وجنبت فقراءهم خشية العوز أو الإملاق التام. ومن وسائلها التى أجراها الرحمن فيها ولا يزال هو تعاقب وانتظام فيضانات النيل ووفرتها فى معظم الأحوال، ويسر الانتفاع بها وسهولة تصريفها إلى حد معقول، وخصوبة التربة وتجددها شبه الدائم، وسخاؤها بالتالى فى ضمان وفرة النباتات والمزروعات والحاصلات ورخص أسعارها فى سنوات القحط والغلاء والتضخم. وأوحى ذلك كله إلى عامة الناس بشئ من الطمأنينة إلى معيشة مأمونة العواقب إلى حد مقبول، كما هون على فقرائهم مغبة تحمل نفقات الأسرة وتكاليف العيال.

واسترعت هذه الظواهر نظر المؤرخ ديودور الصقلى حين زار مصر فى القرن الميلادى الأول، فكتب يقول "يربى (عوام) المصريين أولادهم فى يسر واقتصاد بالغين، فيطعمونهم عصيدة يطبخوها من مواد رخيصة وافرة، ومن سيقان البردى بعد شيها على النار، وجذور نباتات مائية يستسيغون طعمها نيئة ومطبوخة ومشواة".

وأطمأن غالبية المصريين إلى كرم معبوداتهم كما أطمانوا على وجود بيئتهم، وسرت بينهم روح من الإيمان باله خالق رحيم، وصفه أدباؤهم بأنه يدبر قدرة النسل للنساء، ويخلق من النطفة بشراً، ويهب الحيوية للجنين فى بطن أمه، ويتعهده فى الرحم، وإذا ولد أنطقه ونماه. كما وصفوه بأنه إله يعنى بأفراخ الحيوان كما يعنى بأجنة البشر. وهو من يوكل إليه الأمر كله.

وتحدث نص قديم آخر عن فضل الإله الذى يحفظ الجنين فى بطن أمه ويهدئه فلا يبكى، والذى يمد الفرخ بالهواء فى بيضته ليبقيه حيا، ويهبه القوة ليثقب بيضته ويخرج منها يمشى على رجليه ويصوى بكل قواه.

وتعدى أيحاء الدين بطلب العيال أمور الدنيا إلى أمور الآخره، فربطت العقائد الدينية القديمة بين سعادة المرء فى أخراه وبين ما يمكن أن يؤديه له ولده من طقوس الجنازة حين وفاته، وما يتعهده به من شعائر القربان بعد دفنه، وما يتكفل به لإحياء إسمه وإبقاء ذكراه.

وتحدث ورد من متون الأهرام على لسان المعبود(حورس) كولد بار يناجى أباه، فقال: "انهض أبى حتى ترى هذا، أنهض أبى حتى تسمع هذا الذى يفعله ولدك من أجلك".

وترتب على أمثال هذه التصورات أن أعتبر المصريون ثراء الدنيا قليل الغناء إذا أعوزته نعمة الولد، ولم يتصوروا سبيلاً لسعادة من حرم من نعمة النسل غير التبنى، يستفيد المرء منه لنفسه وقد يفيد به مجتمعه. وعبرت عن ذلك رسالة قال فيها صاحبها لصديقة الثرى العقيم: "إنك وإن تكن موفور الثراء إلا أنك لم تعمل على أن تهب شيئاً لأحد. وأولى بمن لم يكن له ولد أن يتخير لنفسه يتيما يربيه فإذا نما عبده صب الماء على يديه، وأصبح كأنه ولده البكر من صلبه".

وشارك ملوك مصر شعبها فى تمنى كثرة الأولاد لأنفسهم وللوطن كله. وانعكس صدى هذه الرغبة على نصوص زعموا فيها أن أربابهم وعدوهم بوفرة الخلف ومنوهم بعمران البلاد دوماً. ومن هذا القبيل أن قالت

الملكة حتشبسوت إن أربابها قالوا: "سيعمر الصعيد وتعمر الدلتا بالذرارى، ويزداد أولادك كلما زادت بذور الخير التى تغرسينها فى نفوس رعيتك".

وإلى هذا الحد رجا المصريون القدامى الأولاد لدنياهم وأخراهم، وساعدتهم طبيعة أرضهم وأوضاعها الإجتماعية والدينية على أن يستزيدوا من العيال دون أن يتوقع فقراؤهم، ناهيك عن أغنيائهم، عنتا كبيرا أو إملاقا.

وتفاوتت وسائل رعاية الأم المصرية لوليدها بتفاوت ثقافة الوسط الذى تنتمى إليه. وصورت المناظر والتماثيل القديمة بعض الأوضاع التى كانت الأمهات يتخذنها حين الرضاعة. فالفقيرات منهن كن يجلسن بأبنائهن على الأرض أو يفترشن الحصير، وأكثر أوضاعهن شيوعاً حين الرضاعة، هو أن تفترش الأم ساقيها من تحتها، وتضع رضيعها فوق فخذها وتسلمه ثديها. وأقل أوضاعهن شيوعاً هو أن تجلس الأم وهى تقيم ساقها وتثنى الأخرى، ثم تسند رضيعها على ساقها المنتصبة. أما ذوات النعمة من الأمهات فصورتهن بعض المناظر يتبوأن المقاعد بأطفالهن فى استرخاء مريح، وينعمن مع الإرضاع بأطايب الغذاء ورعاية الإماء والخدم.

وأتخذت المصريات وسائل عدة لتيسير الرضاعة، فكانت إحداهن إذا استشعرت جفاف لبنها استعانت بوسائل التطبيب التى يعرفها عصرها، أو تعوذت بالرقى والتمائم. وتضمنت بردية مصرية قديمة وسيلتين لإدرار لبن المرضعة، أوصت إحداهما بأن تحرق المرضعة عظام سمك معين فى الزيت وتسحقها، ثم تدلك بها سلسلة ظهرها. وأشارت الثانية بأن تستعين المرضع بعفن الخبز (وهو من مكونات البنسلين الحالى)، فتحرق رغيفاً عفناً، وتخلطه بنبات "خساو" ثم تأكل خليطهما وهى جالسة تفترش ساقيها من تحتها.

أما النساء اللائى اعتقدن فى نفع التمائم، فكن يشترين من أعياد المعبودات وموالد الأولياء تمائم رقيقة من الخزف والمعدن مشكلة على هيئة الثدى، أو على هيئة المعبودة (إيزيس) وهى ترضع طفلها الوحيد، أو هيئة المعبودة حتحور فى شكل البقرة، أو المعبودة تاورت فى شكل فرسة النهر، ويعلقنها على الصدر أو على الثدى.

واستخدمت القصور الملكية المراضع منذ القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد على أقل تقدير. وخصصت لكل أمير مولود فيها مرضعة أو أكثر من مرضعة، وحاضنة أو أكثر من حاضنة. وكانت المرضعة تكلف أحيانا بدور الحاضنة والمربية. وروت قصة طفولة موسى عليه السلام فى مصر شيئا من هذا الوضع.

وحظيت أغلب مراضع أولياء العهود بجزاء واف ومكانة اجتماعية طيبة، فخصصت لبعضهن ضياع مناسبة، وتمتعت بعضهن بحقوق الأمهات على توليه إرضاعه من صغار الملوك أو أولياء العهود. وجاز لأبنائهن أن يتلقبوا بلقب الأخوة فى الرضاعة للفرعون الحاكم، كما جاز لأزواجهن أن يعتبروا أنفسهم فى منزلة الآباء (الروحيين) للفراعنة. وكان يفرد لهن أحياناً جناح خاص من أجنحة القصر الفرعونى يسمى جناح الرضاعة أو دار المراضع. وجرى الأثرياء المصريون على مجرى الأسر المالكة فى استخدام المراضع لأطفالهم، وقلدهم بعد ذلك أهل الطبقة الوسطى. وتوفرت للمراضع فى الأسر المضيفة مكانة مقبولة سمت بهن عن مستوى التابعات والجوارى، وسمحت لبعضهن بالإقامة مع أسرة الرضيع مدى الحياة.

واحتفظت المصادر المصرية بنماذج طريفة من صور وفاء الرضيع بمرضعته، والربيب بمربيته، ومنها أن الطفل كان إذا بلغ سن الشباب وفارق أسرته وراسلها، حرص على أن يستفسر من حين إلى حين عن أحوال مرضعته القديمة، على نحو ما يستفسر عن أحوال أهله، وهكذا كتب شاب (من القرن العشرين ق.م) رسالة إلى وكيل أعماله، وقال له فيها: "أرجو أن تكتب إلى عن كل ما يتعلق بصحة وحياة مرضعتى تيما". ومن أرق الوصايا التى تناولت أمر المراضع قول عنخ شاشنقى: "لا تعهد بولدك إلى مرضعة بما يجعلها تتخلى عن ولدها".

تفاوتت وسائل تطبيب الأطفال فى الأسرة المصرية باختلاف نوعية ظروفها واختلاف مستوياتها الحضارية. فشاعت بين أهلها عقاقير طبية، ووصفات شعبية، وتمائم وأحجبه سحرية. فضلا عن دعوات دينية ورقى متوارثة كانوا يتلونها على العقار والوصفة الشعبية والتميمة السحرية، اعتقادا منهم بأن

الدواء الذى يصفه المخلوق ينبغى أن يلتمس الناس نجاحه من الخالق.

وتعارف المشتغلون بالطب على وسائل تمييز لبن الرضاعة الصحى من غيره. فاللبن الصحى تشبه رائحته رائحة مسحوق الخروب، ولكن اللبن الفاسد تشبه رائحته رائحة خياشيم السمك "محيت". وتعارفوا على وسائل أخرى زعموا أنها تكشف عن مدى قابلية المولود السقيم للشفاء قبل علاجه. ومنها أن تسحق الأم جزءا من مشيمته وتخلطه بلبنها، ثم تسقيه إياه، فإن قاءة تكهنت أنه ميئوس من شفائه. ويستطيع الطبيب بدورة أن يستمع صوت المولود السقيم، فإن سمعه يردد... نى، نى... رجح أنه سيعيش، وأن سمعه يداوم الأنين أو سمعة يقول... مبى... مبى، ورآه يطأطئ رأسه، رجح أنه قصير الأجل.

وابتدع الأطباء عقاقير لتنظيم تبول الطفل والتقليل من صراخه، وتخفيف أوجاع التسنين، وعلاج ما يصيبه من النزلات المعوية والرمد والسعال. ولا تزال بعض عقاقيرهم تستخدم الريفيات أمثالها حتى الآن، فالخشخاش (أو قشوره) كان يستخدم فى الأوساط الشعبية لتنويم الأطفال. وأمراض السعال كانت ولا تزال تعالج ببذور الكراوية وعسل النحل. وعالجوا النزلات المعوية بعقار يتكون من أطراف سيقان البردى وحبوب "سبة" ولبن أم وضعت مولوداً ذكراً. وأوصت بعض مخطوطات الطب بعقاقير معينة لتنظيم تبول الطفل. ومنها أن ينقع بردية قديمة مكتوبة فى الزيت الساخن ويضعها على بطن الطفل (حتى يتفاعل عليها نبات البردى وحبر الكتابة مع الزيت. وربما نفعت فى علاج السعال أيضا إذا وضعت على الصدر). أو ينقع زهور نبات "نبيت" فى جعة طازجة، ويسقى الطفل من منقوعها. أو يعجن بذور "خنت" على هيئة أقراص يتناولها الطفل مع اللبن أربعة أيام إذا كان رضيعاً، أو مع الطعام إذا كان قد فارق سن الرضاعة.

أما أوجاع التسنين، فقد أوصى بعضهم من عقاقيرها بعقار عجيب وهو لحم الفأر المسلوق. ولكن قد يخفف من غرابته أن لحم الفأر ظل يستخدم كدواء فعلاً لدى بعض الإغريق والرومان فى العصور القديمة، وعند بعض المشارقة والمغاربة فى العصور الوسطى. ويقال إنه كان يوصف فى بعض جهات ويلز بانجلترا إلى ما قبل أجيال قليلة لعلاج أوجاع التسنين وتقليل سيولة اللعاب، وعلاج السعال عند الأطفال.

ولم تقنع الأمهات بوقاية أطفالهن من الأمراض العضوية الظاهرة وحدها، وإنما حرصن كذلك على وقايتهم من شرور الحسد وما توهمنه من أذى الشياطين وعتاة الموتى، واستخدمن لهذه الوقاية تعاويذ ورقى كثيرة، ومازالت بعض الأمهات يعوذن أطفالهن بأمثالها كلما جن الليل عليهم وبسط عليهم مخاوفه.

لا شك فى أن أعتماد التطبيب المصرى القديم على العقاقير الفطرية أو الساذجة فى بعض أموره، وأعتقاد الأمهات فى نفع الرقى والتمائم، كل أولئك يوحى بأن توفيق المصريين فى وقاية أسرهم وعلاج أطفالهم كان توفيقا محدوداً، لاسيما فى أوساط الفقراء والعوام. غير أن شأن المصريين فى ذلك ينبغى أن يقارن بما كانت عليه أحوال المجتمعات القديمة المعاصرة لهم، وليس بما أصبحت عليه أحوال المجتمعات الحديثة المتطورة.

فالتطبيب الفطرى والشعبى والأعتقاد فى نفع الرقى والتمائم كان من شأن الشعوب القديمة كلها. وتميزت الأسر المصرية الواعية من جانبها بعادات محموده اعتبر الكتاب الإغريق القدامى بعضها آيات تحتذي. وتتصل هذه العادات بنظافة البدن ظاهرة وباطنة، ومنها:

أولاً: عادة غسل الطفل عقب ولادته. وهى عادة يمكن أن يرتب عليها أن الأم المصرية كان تستحب الاستحمام لطفلها منذ أعوامه الأولى ولا تخشاه. ولقد لا يكون فى ذلك شئ غريب فى منطق العصر الحالى، ولكن تتضح أهمية إذا قورن على سبيل المثال بما ذكره المؤرخ بلوتارخ من أن أطفال اسبرطه كانوا يكتفون بالاستحمام أيام معينة من كل عام.

ثانياً: تقصير شعر الطفل. وذلك أمر عادى هو الآخر، ولكن المؤرخ هيرودوت رتب عليه نتيجة صحية مقصودة، وهى رغبة المصريين فى تقوية جلد الرأس وزيادة صلابته بتعريضه عاريا لحرارة الشمس.

ثالثا: عادة الختان، ولعلها اعتبرت حينذاك من عوامل نظافة البدن أيضا، وارتضتها العقائد السماوية ربما للغرض نفسه لاسيما بالنسبة للذكور. وقد شاعت بين الجماعات السامية الخاصة.

رابعاً: غسل اليدين حين تناول الطعام. وهى عادة أن لم يأخذ الطفل بها فى صغره، فلا أقل من أنه كان يعتاد عليها حين يشب عن طوقه. وكثيراً ما اعتبرت الطسوت والأباريق من أهم أمتعة الأسرة المصرية، وصورت بجوار موائد القرابين وموائد الطعام حتى فى مناظر الحياة الأخروية.

خامساً: الربط بين النظافة وبين التطهر بالنسبة للبالغين، كالتطهر من الجنابة ومن النفاس والحيض، والتطهير قبل أداء الشعائر الدينية. ولعله كان من شأن التزام الكبار بالأغتسال والتطهر ما يجعل الأبناء يتعودونه حين يعون مبرراته وضروراته.

سادساً: تفضيل التوسط فى الطعام والشراب. وقال عنه الحكيم إرسو لولده: "خسئ من شره جوفه". وقال: "إن قدحاً من الماء يروى غلة الظامئ، ملء الفم من حشائش الأرض يقيم أود القلب".

وقال الحكيم أنى لولده: "إذا طعمت ثلاث كعكات وشربت قدحين من الجعة، ولم تقنع معدتك فقاومها، مادام غيرك يكتفى بالقدر نفسه".

وقال ثالث لولده: "لا تجبر نفسك على أن تشرب زق جعة"، يريد بذلك أن يقول لا تغرنك العافية فتحمل معدتك ما لا تطيق.

سابعاً: روى المؤرخ ديودور الصقلى أن المصريين أعتادوا على الحقن والحمية والمقيئات على فترات متقاربة، وأنهم برروا ذلك بأن أغلب الغذاء الذى يتناوله الإنسان يزيد عن حاجته ويولد الأسقام، وأن الاستغناء عن بعضه يستأصل المرض ويكفل العافية. ولا يبعد أن الكبار كانوا يشجعون أبناءهم على هذه العادة منذ الصغر حتى يألفوها حين الكبر (مثل التعود على شرب زيت الخروع ومنقوع السلامكة). وصدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فى قوله إن "المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء".

وأخيراً فليس من المستبعد أن العادات المحمودة التى أخذت بها بعض الأسر المصرية الواعية فى أمور النظافة ومراعاة التوسط فى الطعام والشراب، كان لها بعض الأثر فى تخفيف أضرار الخرافات والاعتماد على الرقى والتمائم التى اعتادها عامة الناس وشجع عليها أدعياء الطب والسحر وصبغوا بها كثيرا من وسائل الوقاية والعلاج طوال العصور القديمة.

من التسميات القديمة للمواليد:

على نحو ما يجرى أحيانا حتى الآن، كان لتسمية الطفل فى مصر القديمة اعتبار خاص فى محيط الأبوين، لاسيما بالنسبة للمواليد المميزة، أى المولود البكر، والولد الأول بعد عدة أناث، أو البنت الأولى بعد عدة أولاد.

وعلى الرغم من أن أغلب الأسماء والكنيات الشخصية تفقد مدلولها الحرفى عادة بعد شيوع استعمالها، إلا أن طائفة من مدلولاتها المميزة لا تخلو أحيانا مما تؤثر به فى التكوين الوجدانى لحامليها من الصغار أو الكبار، ولا تخلو أيضا مما تعبر به عن الروح الشائعة فى مجتمعها وطابع العهد الذى ظهرت فيه.

وتضمنت المسميات الشخصية المصرية القديمة من حيث المحتوى أسماء دينية الطابع، وأخرى دنيوية الصبغة. كما أحتوت من حيث المبنى على أسماء بسيطة التركيب، وأسماء أخرى مركبة الصياغة تظهر عادة فى شكل جملة تامة. وقد شاع بعض هذه وتلك طوال العصور القديمة كلها، بينما أقتصر تداول بعضها الآخر على عصور دون غيرها أو أكثر من غيرها.

ومع التسليم ابتداءً بوضوح اختلاف الأسماء الشخصية فى مصر القديمة عن الأسماء الشخصية الحالية فى كل من اللفظ والتركيب أو المبنى أو المعنى، تبعاً للاختلاف الزمنى واللغوى والعقائدى بين الماضى وبين الحاضر، إلا أن الخلفيات المعنوية والنفسية للبعض منها تتشابه فيما بينها إلى حد ما. ويتضح هذا فى غلبة تعبيرها عن روح التدين، والإقرار بفضل المعبود، والتأثر بالظروف الإجتماعية والسياسية والأسرية المعاصرة لها.

وهكذا نجد من نماذج مدلولات بعض أسماء الأولاد التى نذكر بعضها فيما يلى بصيغها المصرية القديمة للتعريف بها، ونذكر بعضها الأخرى بمعانيها تخففاً من غرابة نطقها.

١- كثيراً ما كان المولود يسمى باسم يتمنى الخير له مثل "سنب" أى سليم، "واوف عنخ" أى يحيى، "مرى" و"مرو" و"حسى"، أى محب، ومحبوب، وممدوح، "ونختى" أى شديد، و"سنبفنى" أى يسلم لى، و "عنخ تيفى" أى سوف يعيش (طويلا)، وهلم جرا. أو يسمى

باسم يتمنى الخير لذوية مثل ما يعنى "عاش الوالد"، و"عاش الأخوة" (ربما بمعنى أنه عوض عنهم كما يقال الآن عوض ومعوض وعوضين).

٢- وقد يسمى الطفل باسم يميزه بين أخوته وأقربائه، مثل "نبسن" أى سيدهم، و"باسر"، و"باحرى" أى الريس، و"ايتسن" أى رئيسهم. ولا زالت سيدهم وزينهم، والأمير والحسن (كذا ستهم ورئيسة) شائعة حتى اليوم.

٣- وقد يسمى بصفة جسمية ما، مثل الأسود، أو الأسمر، أو الأحمر، توارثا للقب الأسرة، أو للتمييز بين أخوة يحملون أسما واحداً بناء على لون البشرة أو لون الشعر لكل منهم. أو يسمى بما يعنى الصغير، والطويل، والضرير، وأبو عين (جاحظة)، جميل الوجة وجاى زى النجم، وأبو راس كبيرة (أبو رأسين)، وأبو كف.

٤- قد ينسب المولود إلى بلدته أو مكان ولادته، كما يقال الآن طنطاوى وشبراوى ودمياطى... الخ... أو ينسب إلى حرفة ما مثل النجار، والجندى، والبدوى، والفلاح. وأن كانت هذه اقرب إلى الكنيات التى تتوارثها الأسر أكثر منها إلى الأسماء المباشرة.

٥- وقد يشتق أسم الطفل من ظروف وضعه، أو من عبارة نطقت بها الأم أو القابلة حين ولادته، مثل "ايمحوتب" أى الآتى فى سلام، و(مرحباً)، و"ايمسخ" أى جاء بسرعة، و"ساإو" أى أبن قادم، وما يعنى "كما تمنيته". وقد يقارن هذا بعكسه فى مثل تسميتى متعب وعسران لدى بعض الأعراب، كما يقارن بتفسير التوراة لأسماء اسحق وعيسى ويعقوب وغيرهم وهى أسماء تتصل بظروف ولادتهم.

٦- وقد يسمى عرضا باسم حيوان أو نبات أو شئ ما، مثلما يقال حتى الآن ديب ونخلة وصقر وعصفور والجدى والقط والسبع والنمس.. وعقيق وفيروز.. الخ.

٧- وقد يسمى الطفل باسمين، أسم عادى واسم تدليل، أو أسم عادى وكنية، وأسم يختاره له أبوه إرضاء لأهله، واسم تفضله له أمه إرضاء لأهلها. بل قد يسمى بثلاثة أسماء أحيانا من هذه وتلك، ويكون منها ما يمجد به أسم الملك الحاكم بصفة جليلة ما وهو أمر شائع كما سوف يرد النص عليه.

٨- تلونت معظم أسماء المواليد القديمة بروح التدين الغالبة على مجتمعها، ورغبة الإشادة بمعبودات قومها والإقرار بفضلها. وعلى نحو ما يقال حتى الآن أن خير الأسماء ما عبد وحمد، وتاثرا بروح التدين الإسلامى، كان من الأسماء القديمة ما يربط بين المولود وبين معبود ما (لأسرته أو بلده أو قومه) برباط التبعية والعبودية فى عبارة تامة المدلول مثل: "حسى رع" أى مداح رع، ومثل "حم رع"، و "باكن أمون"، أى خادم رع، وعبد أمون. وبرباط التنزيه والتبجيل مثل "تثروسر" أى الرب غنى، و"أمنمحات" أى أمون فى الصدارة، و"امون رع" أى أمون واحد. ووصف المعبود بصفات القدرة والبهاء والجلال مثل "تفرحرن بتاح" أى جميل وجه بتاح، و"تحوتى نخت" أى المعبود تحوتى مقتدر، و "أوزير عنخ" أو أوزيريس حى. ورباط الشكر مثل "نفر إرت بتاح" أى خير ما فعله بتاح. ورابطة التوكل مثل "عنخى مع بتاح" أى حياتى فى يد بتاح. بل ورابطة القرابة والبنوة والأخوة ايضا (فى حدود ما سمحت به العقائد القديمة) وبما يعنى رعاية المعبود له كابن أو أخ، مثل "ساأمون" أى ابن أمون، و"سنموت" أى أخ المعبودة موت. وقد يتأثر الإسم فى الأوساط المثقفة بمذهب عقائدى خاص فيشبه إلها بآخر، أو يوحدهما فى كيان واحد.

٩- وقد يحمل الإسم معنى النسبة إلى المعبود مثل "حورى" أى المنسوب إلى المعبود حورس، "سيتى" أى المنسوب إلى المعبود ست. أو يحمل معنى استخارة الإله فى شانة قبل مولده مثل "جد بتاح اوف عنخ" أى قال بتاح إنه سيعيش، أو يعتبره عطية منه مثل "بادى أوزير" أى من وهبه أوزيريس أو عطية أوزيريس.

١٠- وقد يسمى الطفل بيوم مولده، مثل "طفل اليوم الثامن أو التاسع" على نحو ما يقال الآن خميس وجمعة (وكانت الأيام تعرف قديما بترتيبها وليس بأسمائها). وقد يراعى ترتيب ولاده الأبناء فيقال "وعتى" أى وحيد، وما معناه: التوأم، والثانى والثالث والرابع. وندر أن زاد العدد عن الخامس على الرغم مما إشتهر به المصريون من حب كثرة النسل (ويمكن مقارنة أسم العدد هنا بتسمية السيدة "رابعة" العدوية).

١١- وقد يسمى باسم مناسبة دينية أو وطنية يحتفى بها فى حينها، مثل تسمية "حور محب" أى المعبود حورس فى عيد، و "أمنمابة" أى أمون فى الحرم. وما يعنى وجود تمثاله فى البحيرة المقدسة أو

فى معبد زوجته موت إذا صادفت ولادة الطفل يوم الاحتفال بعيده، وهو ما قد يتشابه إلى حد ما مع ما يقال الآن فى تسميات رجب وشعبان ورمضان وعيد وبشاى حين وقوع الولادة فى مواسمها.

١٢- وقد يسمى الطفل باسم شائع أو مستحب فى الأسرة (لجد أو خال أو عم). كما يسمى باسم ولى العهد أو الملك الحاكم، إما عن طريق استعارة حرفية الإسم نفسه مثل خيتى وأمنمحات وسنوسرت وأحمس وأمنحوتب وخعمواست، تبعا لشهرته، أو لولادة الطفل فى يوم مولده أو يوم تتويجه. وغالبا ما يضاف إليه ما يتضمن الإشادة به والولاء له والدعاء من أجله مثل "خوفو عنخ" أى خوفو حى، أو عاش خوفو، و"خفرع عنخ"، "وبيبى نخت". وقد يضاف ما يقول على سبيل المثال: "سيتى فى بيت تحوتى"، تعبيرا عن تقوى الملك سيتى وزيارته لمعبد تحوتى، وما يعنى: "مولاى على رأس جيشه" إذا صادفت الولادة يوم خروج الملك أو عودته على رأس جيشه. (ويقارن هذا بتسمية البنت وحدة أو معاهد مثلا منذ سنوات قريبة فى مناسبة إعلان الوحدة أو توقيع المعاهدة- وهو أمر مردود إلى اختيار أحد الأبوين ومدى تأثره بحدث ما).

١٣- وكان من الكنيات التى تطلق أحيانا على الأبناء ما يلتصق بهم أكثر من أسمائهم، ويكون لها من وضوح المدلول ما يمكن أن تؤثر به إلى حد ما فى شخصياتهم وفى طريقة معاملة الغير لهم، وعن قصد أو غير قصد، تأثيراً قد ينفعهم أحياناً أو يضرهم أحياناً أخرى.

ومن الأسماء المصرية القديمة ذات الواقع الطيب أسماء "ياماى" أى السبع، و "وسرحات" أى الجسور، و"سنزم إب" أى مسعد القلب، "إوف نى رسن" أى سيكون لى أخا...، والمسعد، .... الخ.

ويختلف تأثير هذه الكنيات أو الأسماء عن كنيات وأسماء أخرى ربما أرادت الأمهات أن يدفعن بها الحسد وعين الشر عن أطفالهن، مثل: "جار" أى عقرب، و"بنو" أى الفار، و"سنحم" أى جرادة "وثنم" أى حلة، "ترخيسو" أى "ما عرفهوش" ، و "يورخف" أى العبيط، و"تن رنف" أى ما كان اسمه. كما يقال الآن "خيشة" و"شحته" و"شحات" مثلا – وكلها فى الأغلب من أسماء العوام، ومثلها قرع، والفزعة أو القزم. وقد تسمى الخادمة ولدها "أبن سيدى" أو "أبن السيد".

١٤- لم يكن المصريون القدامى ينادون أطفالهم بأسمائهم كاملة دائماً، وإنما كانوا يختصرونها ويحورونها، ويرخمونها وينغمونها. وهو أمر طبق على بعض أسماء الملوك العظام أنفسهم مثل خوفو العظيم صاحب الهرم الأكبر، الذى كان اسمه الكامل هو "خنوم خو – فوى". وقد يستبقون الجزء الأول من الإسم ويختزلون بقيته، أو يأخذون منه حرفا أو حرفين ويضيفون إليه نهاية أو تكرار، كما يجرى حتى الآن فى مصر وفى غيرها. ومن الطريف أنهم ولدوا أسماء رقيقة قد يتبادر إلى الذهن من عذوبتها أنها من ابتكارات العصر الحديث، ومنها أسماء إيبى، وبيبى، وتى، وتوى، وتيتى، وميمى، وفيفى، وخوى، وشرى، ومحب،... إلخ.

والأطرف أن اسم الملك رمسيس الثانى العظيم كان يخفف أحيانا إلى أسم سيسى، وأسم سوسو، وذلك مما يعنى أن أغلب أسماء المصريين القدماء لم تكن بالصعوبة التى تبدو بها الآن.

١٥- وحين يتدخل أسم معبود فى أسم الطفل فغالباً ما كان المنادى يتخطى أسم المعبود تأدبا أو تخففا، فيختصر أسم أمنمحات إلى محات، وأمون محب إلى محب، ومنتو مساف إلى مساف، ومرى بتاح إلى مرى، ولكن دون التحرج أحيانا من النداء باسم المعبود نفسه أو التسمية به مثل "حور" و"خنوم" و"وننفر" (وهو أوزيريس). ولا ضرورة لاستهجان هذا الاتجاه الأخير تماماً أو الظن بتطاول المصريين القدامى على معبوداتهم إذ لوحظ أن مجتمعنا المعاصر قد يختصر أسم عبدالحليم إلى حليم، ويختصر أسم عبدالمنعم إلى منعم دون أن تتطرق إلى الذهن أية شبهة للاجتراء على الدين ومقدساته، وذلك بما يعنى مرة أخرى أنه لا ينبغى التسرع فى نقد الحضارات القديمة دون بحثها بما يتناسب مع عصورها القديمة وظروفها الخاصة، ومقارنتها بغيرها مما عاصرها أو أعقبها من الحضارات.

من مدلولات تسميات الإناث :

١٦- اشتركت أسماء الإناث فى مصر مع أسماء الذكور فيها فى بعض خصائصها وانفردت عنها ببعض آخر.

ودلت معظم أسماء البنات فى المجتمع المصرى القديم على أن أغلب الأسر كانت تتقبل مولد الأنثى بقبول حسن وترضى رضا قد يقرب من رضاها بمولد الذكر. ونقول يقرب من الرضا بمولد الذكر دون إغفال الأمر الواقع من أن أغلب الشعوب القديمة ظلت تؤثر الولد على البنت بناء على اعتبارات متنوعة، بعضها محتمل بالنسبة لعصره، وبعضها مفتعل. ولم يكن هذا الإيثار واضحاً لدى المصريين وضوحه لدى غيرهم من المجتمعات المعاصرة لهم.

١٧- وأتسمت أغلب تسميات بناتهم بطابع العذوبة والإعزاز ورغبة التدليل. وهى تسميات يسهل التعبير عن مدلولاتها باللهجة الدارجة أكثر من اللغة الفصحى، وكان منها على سبيل الاستشهاد أسماء:

"نفرت" أى جميلة، "نفرو" أى جمال، و"بنرت" أى طعمة، و"حريرت" أى زهرة، و "سشن" أى سوسن أو زهرة اللوتس، و"جحست" أى غزالة، و "نفرتارى" أى حلوتهم أو حلاوتهم، و"حرس نفر" أى وجهها جميل (أو حلوة المحيا)، و "مررت" أى محبوبة، و"حنوت نفرت" أى السيدة الجميلة.

١٨- ومن أسمائهن ما يكشف عن استبشار الأبوين بمولدهم، مثل "دوات نفرت" أى صباحية مباركة، و"وت نفر" أى قدم الخير، أو بشيرة السعد. وما يعنى بالعامية هاتوها، وياريتها تعيش لى، وخلونى أشوفها. ومثل "حنوت سن" أى ستهم، و"سات مريت" أى الابنة الحبيبة، و"سنب حنعس" أى معها السلامة، و "تحنتى" أى رجائى أو إلى رجيتها، و"تاحر نحنس" أى الدنيا تدعو لها، و"نفرتيتى" أى الحلوة جاية أو الجميلة آتيه، و"رنس مابى" أى أسمها فى بالى، و"بونفر" أى الجمال. وقد يقول الأب عن الوليدة التى ماتت أمها بعد وضعها "لتكن عوضا عنها"، أو ينسبها إلى نفسه فى أسم "مريت إيتس" أى حبيبة أبيها، و"سنت ايتس" أى أخت أبيها، و"موت أيتس" أى أم أبيها، إذا شابهت أخته أو أمه أو تمنى لها أن تقوم مقامهما.

١٩- وشأنها شأن أسماء البنين، كثيراً ما ألحقت أسماء البنات باسم معبود أو معبودة ما بروابط الولاء والتبعية، أو الشكر والتمجيد، بل والبنوه والأخوة (الرمزية) أيضاً.

٢٠- وكما هو متوقع غالبا ما كانت أسماء البنات تختصر وتحور، وترخم وتنغم أكثر من أسماء أكثر من أسماء البنين، ويناديهن أهلهن بمثل أسماء "تبس" و"تبت"، و"شيشى"، و"اينتى" .....الخ.

٢١- وكان لتسميات الأوساط الشعبية تعبيرات تنم عنها أحياناً، ومن أسماء التدليل فيها للبنات: "تاميت" أى القطيطة، "أوبت" أى فتفوتة بل وشخليلة، والرقاصة. وقد تخشى الأم الحسد على طفلتها فتسميها "جمت موتس" أى اللى لقيتها أمها، و"ترختوسى" أى ماحدش يعرفها، و "تقرورت" أى ضفدعة، و"قرفت" أى بقجة، و"ستا إرت بيت" أى (اللهم) ابعد العين الشريرة أو أكفها شر العين، "وثاى إيست إمو" أى تمسك الربه إيزيس بهم (وهم الحاسدين أو الشياطين). ولم تكن الأمهات على سواء فى الترحيب بمولد الأنثى وكانت منهن من تتبرم بكثرة بناتها فتسمى صغراهن "اوسراخ" أى عاملة كده ليه؟، وما إلى ذلك من أسماء معبرة عن حالاتها الخاصة.

٢٢- وثمة أسماء مصرية قديمة مشتركة كان يسمى بها الولد والبنت على سواء مثل أحمس أو أعحمس (أى ولد الشمس)، وما يصف حدثا لاصله له بتذكير ولا تأنيث، مثل اسم يقول "أمون فى الحرم" وقد تقارن أمثال هذه الأسماء بما يشيع حتى الآن من أسماء مشتركة للبنين والبنات مثل قمر ونور وبدر وجمال وعفت الخ.

٢٣- وأخيراً، فليس من المستبعد أن روح التوسط النسبى فى تقبل الأبناء والبنات ظل أثرها باقيا فيما لا زالت بعض الأمهات الشعبيات يرددنه من أهازيج الهدهدة التى ترحب بمولد البنت بما يقرب من ترحيبها بمولد الولد، وتقول الأم فيها بلهجتها العامية:

لما قالوا لى ده غلام   اشتد ضهر أبوه وقام.

وجانى الحبايب هنونى   ومن فرحتى ما جانى منام.

لما قالوا لى دى بنية   قلت يا ليلة هنية.

بنتى الحبيبة أهى جاية   تنفعنى وتحن على.

ومع ذلك فلا يخفى هنا أن الأم تجعل الولد أملها، وأمل زوجها، ومبعث تهنئة الحبايب أيضاً، بينما هى توشك أن تجعل البنت عضدا لها وحدها.

الأبوان والأطفال فى المناظر ومجموعات التماثيل :

صورت بعض المناظر والتماثيل الصغيرة والنصوص المصرية القديمة، صوراً طبيعية مختلفة من رعاية الأم لوليدها فى سنيه المبكرة. فهى تحتضنه رضيعاً لما يتراوح بين العامين والثلاثة، وغالبا ما ترقده معها، وتحمله على خاصرتها، أو على كتفها أو حول كتفيها، وقليلا ما تحمله بين يديها من أمام فى مستوى بطنها، وإذا خرجت به حملته بالأوضاع نفسها، أو حملته عنها خادمة على خصرها وشدته اليها بشال عريض. وإذا بدأ الطفل المشى تعلق بيدها وهى خارجة، أو أجلسته معها فى محفة الخروج. ومن المناظر والتماثيل الصغيرة أيضا ما يمثل الأم فى دارها تمشط شعور بناتها، وتضم اليها أولادها، وتستمتع بمرحهم معها، وقد تصور الأم تضع ولدها على حجرها، أو يمثله المثال واقفا بجوار مقعدها وهو يريح يده على فخذها بينما هى تربت بيدها على ذراعة فى حب متبادل.

ولم يفت بعض الفنانين المصريين القدماء أن يسجلوا صوراً من حياه العطف والتواد بين الأب وأولاده، وبما يدل على أن الأب المصرى لم يكن بالرجل الفظ الذى يتباعد عنه أطفاله، على الرغم مما كان يلزمهم به من آداب السلوك التقليدية أمام المجتمع. فصور الأب أحيانا يتطامن لوالده الصغير حتى يصعد على فخذه ويقف عليه مستندا على ذراعه، أو يجلسه هو على حجرة يصعد على فخذه ويقف عليه مستندا على ذراعه، أو يجلسه هو على حجرة ويحيطه بذراعية.

وكثيرا ما صور الأب يضع يده فى يد ولده الصغير دليل التماسك بينهما، أو يضع يده على رأسه كأنما يباركه، وصورت البنت بالمثل أحياناً تستند بيديها على كتف أبيها، أو تلمس كتفه وهو يلعب الدامة مع أمها.

وصورت المناظر بعض ما يكون بين الأطفال الأخوة الصغار حين يمسك بعضهم بأيدى بعض، ويدلل بعضهم بعضاً، ويضم بعضهم بعضاً، ويركب بعضهم فوق ظهور بعض، وكشفت بذلك عن روح طبيعية طلقه أخذت ما يجافى قداستها ووقارها، ولعلها أستحبت أن تدوم لها أمثالها فى أخراها.

ويفهم من قصة سنوهى أن بنات الملك سنوسرت الأول كن يحيين أباهن الملك صباحاً أحياناً بترانيم شعرية وتوقيعات موسيقية، حتى فى حضرة بعض ضيوفه المقربين.

ومع أمتع ما يجسد روح التواد بين الملوك وبين أبنائهم وبناتهم تلك المناظر والتماثيل التى صورت أخناتون وزوجته نفرتيتى وكل منهما يجلس بناته على حجرة، أو يرفعهن فى تدليل، أو يقبلهن ويتقبل عبثهن معه فى سعادة غامرة. وتحسب هذه الظاهرة والظاهرة السابقة عليها لصالح البنات وأوضاع الإناث.

وصور الرسامون والمثالون المصريون عدداً من الأوضاع المثالية التى ارتضاها المجتمع من الأبناء فيما بعد سن الطفولة المبكرة. فالولد غالباً ما يصور واقفاً مع أبوية الجالسين. وتظهر البنت معهما واقفة أو جاثية وقلما ظهرت جالسة. وقد يفترش الولد والبنت الحصر، أو يجلسان على مقاعد منخفضة حين تناول الطعام، بينما يجلس أبواهما على المقاعد المرتفعة. ولم يكن من الحتم بطبيعة الحال أن يتقيد الأولاد والبنات بهذه الأوضاع دائماً وإنما هى أوضاع مثالية كما ذكرنا، كانت تستحب فى مناسبات خاصة، وتستهدف تأكيد الأواصر بين أفراد الأسرة وأخذهم باداب السلوك.

وتعود بنا صور الطفولة إلى مشكلات العرى والثياب فى مصر القديمة مرة أخرى. فبينما جرى أغلب الفنانين المصريين على تصوير معظم الأطفال عراه تماما يضع كل منهم سبابة يده على فمه، وتنسدل جديلة شعر سميكة على صدغه، وتحدثت مصادر مصرية قديمة أخرى عن ملابس الأطفال، كما صورت بعضهم يقفون بجانب أبائهم فى أنتصابة ثابتة تدل بلوغهم سنا لا يجهلون معها خطأ كشف عوراتهم دون حرج، وخطأ وضع أصابعهم على أفواههم كأنما يطلبون الرضاعة أو يبغون الطعام.

وفيما هاتين الظاهرتين المتقابلتين نرى من جانبنا تفسير ما جرى عليه معظم الفنانين القدماء من تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من احتمال مخالفته للواقع، بعده أسباب. ومن هذه الأسباب أن يكونوا قد ورثوا تصوير هذا الوضع عما سبقهم من عصور ما قبل التاريخ المبكرة وقلدوه، ثم أعتادوا عليه واعتبروه تقليدا فنياً واجب الأتباع. أو أن يكونوا قد تقبلوه باعتباره وسيلة فنيه تعبر عن حداثة السن وبساطة حياة الطفولة بوجه عام، وتعوض فى الوقت ذاته عن

صعوبة إظهار تقاطيع الأطفال بدقة فعليه. ويتماثل بعض هذا إلى حد ما مع ما لازال بعض الآباء والأمهات يجيزونه فى العصر الحاضر من تصوير الطفل فى مرحلة الرضاعة والحبو عاريا كما ولدته أمه، بينما هم يدثرونه فى غير لحظة التصوير بما قد ينوء بحمله من اللفائف والملابس، وذلك عن رغبة منهم فى تسجيل بساطة حياته وما فيها من براءة وسذاجة، وما يتخيلونه فى جسمه من ليونة وطراوة، فضلا عن الاعتقاد بأنه ما من حرج عليهم فى إظهار عورته فى صور يراها الصغار والكبار.

وأخيراً، ومع شئ من التجوز فى توضيح خصائص الفن المصرى القديم يمكن تشبيه استخدام الفنان المصرى القديم لما قدمنا شرحه من رمزية العرى النصفى للرجال، والعرى الضمنى للنساء، والعرى الكلى للأطفال، بأمثلة أخرى قديمة. ومن أهم الأمثلة ما أعتاده الفنانون الإغريق القدامى من تمثيل الشبان الرياضيين بل والرجال الرياضيين ذوى اللحى، فى عرى كامل تماماً، رغبة منهم فى تأكيد تناسق الجسم الرياضى، وإظهار دقة تكوينه، وإبداع تفاصيله، حتى وإن أختلف هذا العرى الفنى مع واقع الحياة الفعلية لأصحابه، وعندما إعتاد الناس على مشاهدة هذا العرى وعوراته جيلاً بعد جيل، تناسوا ما فيه من تجن على قيم الحشمة والحياء، وتقبلوه حتى بالنسبة لصور معبوداتهم ذاتها.

لعب وألعاب الصغار :

وجد فى بعض آثار مصر القديمة ومناظرها المصورة لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب. وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت من الخشب والعاج والطين والجلد والحجر. ولا تكاد بعض نوعياتها تختلف كثيراً عن عرائس ودمى أبناء الأوساط الشعبية فى مصر المعاصرة.

ومن أمتع اللعب المصرية القديمة اللعب المتحركة. وثمة واحدة منها صنعت من العاج، ووجدت فى قبر صبيه تدعى حابى، فى فترة ما من الدولة الوسطى.. ومثلت فرقة أقزام راقصة يعتلى أفرادها خشبة مسرح صغير، ويقودهم رئيس (مايسترو) يضبط الإيقاع بالتصفيق. ويتخذ كل من اللاعبين وضعا ينم عن دوره. فيفغر أحدهم فاه كأنه يغنى، ويخرج الثانى لسانه كأنما يتفكه، وينثنى الثالث بجسمه مظهرا براعته. وأتصلت بقواعد الأقزام خيوط متينة كانت الصبية تحرك بها أفراد الفرقة أن شاءت.

والى جانب اللعب التى مثلت هيئات بشرية، وجدت لعب أخرى تمثل حيوانات يمكن تحريكها. ومنها ما يمثل تمساحا ذا فك متحرك يحركه الطفل بخيط يتصل به، وضفدعة عاجية صغيرة ذات فك متحرك أيضا، ولبؤة خشبية ذات فك متحرك كذلك تبدو كأنها تسير فى خطو متثاقل وئيد، وقطة خشبية ذات فك متحرك وعينين مطعمتين. ولعبة متحركة تجمع بين إنسان وحيوان وتمثل رجلاً مذعوراً ومن ورائه كلب يستطيع الطفل أن يحركه فيبدو كأنه يلاحق فريسته.

وشاعت العرائس والدمى العادية بين لعب الأطفال، ومثلت أشكالا إنسانية وأخرى حيوانية، وثالثة جمعت بين هيئة الإنسان وهيئة الحيوان. وصنعت بما يناسب إمكانات الأسر المختلفة، أى من الخشب والصلصال والفخار والقاشانى والحجر والعاج.

وصورت على بعض هذه العرائس أشكال القلائد ورسوم تخطيطية وحيوانية. وزين بعضها بخصل من الشعر الطبيعى وشعور مستعارة من الخيوط المجدولة والصوف وحبات الطين المسلوكة فى خيوط على هيئة الخرز. وتميز بعضها بأذرع تتصل بأجسامها بوصلات خشبية صغيرة بحيث يستطيع الطفل أن يحركها ويتخيل الحياة فيها.

ومن أطرف الدمى دمية تمثل قردة أجلست أبنتها أمامها لتمشط لها شعرها، على نحو ما تفعل الأم البشرية مع بناتها.

ودمى أخرى تجمع بين الإنسان والحيوان، ومنها قرد يجر عربة، وطفل يلاعب جرواً، وفارس أو سائس يمتطى مهرة ذات عرف قصير ويشد لجامها، وقزم برأس قط، وأسير برأس بطة، ونمس يهاجم ثعباناً، ووحش يفتك بزنجى، وفيل يعلوه راكبه.

ويشب الطفل عن طوقه، وينصرف عن العرائس والدمى والألعاب الفردية إلى الألعاب الجماعية ومزاملة رفاق سنه. وفيما بين حدائق القصور وسطوح الدور، وخلال الأزقة والأطلال والحقول، مارس الأطفال صنوفا عدة من الألعاب المرحة لا تكاد تفترق عن ألعاب أطفال القرى اليوم فى شئ كثير.

ومن الألعاب التى صورتها بعض المناظر المصرية القديمة لعبة لازالت تمارس باسم خزا لاوزة، ويجلس لها صبيان متقابلان يضع كل منهما قدماً فوق الأخرى، ويتتابع أطفال آخرون فى القفز فوقهما، ثم يزيد كل منهما قبضة يده فوق قدميه مرة، وكفة مرة، وكفيه مرة أخرى.

ولعبة أخرى كان الصبيان يتبارون فيها على أقتلاع أدوات مدببة يرشقونها أولا فى كتلة خشبية، ثم يحاول كل منهم أن يسبق غيره إلى اقتلاعها والقذف بها بضربة عصا سريعة. وكانت تؤدى بثلاث وسائل، يشترك فيها أثنان أو ثلاثة، ويمسك اللاعب فيها عصا أو عصوين، ويضرب فيها أداة مدببة واحدة أو أداتين ، ولعبة ثالثة كان الصبيان يعتمدون فيها على أعقاب أقدامهم ويدورون فى شبه حلقة دائرية، بحيث يقف أثنان منهم فى محورها، ويمسك كل منهما بيدى زميلين له يميلان إلى جانبيه ، ورابعة كان اللاعبون ينقسمون فيها فريقين، ويحاول كل منهما أن يجذب الفريق الآخر ناحيته، مما يشبه لعبه شد الحبل الحالية ، وخامسة كانوا يلعبون فيها بعصى معقوفة وطوق، فيقف اثنان على جانبى الطوق ويسلك كل منهما عصاه فيه بحيث تتشابك مع عصا زميله ثم يحاول كل منهما أن يخلص عصاه ويجذب الطوق بها قبل زميله ، وسادسة تشبه لعبة "عساكر وحرامية" يتظاهر الصبيان فيها بجدية مفتعله لطيفة ، وسابعة تشبه لعبة جوز ولا فرد، يلعبونها بزهر أو حصى، ويؤدونها بثلاث طرق يشترك فيها أثنان أو ثلاثة أو أربعة ، وثامنة يقف فيها ثلاثة أولاد جنبا إلى جنب، ويصعد رابعهم ليتنقل فوق أكتافهم معتمداً على يديه وقدميه، بما يشبه بعض تمارين الجمباز الحالية.

وتميزت عن هذه الألعاب أخرى ناضجة سجلتها مناظر مصرية قديمة ترجع إلى حوالى القرن العشرين قبل الميلاد، وتضمنت تمرينا للف الجذع الأعلى فى شدة، وتمريناً أخر يعتمد فيه غلام على ناصية رأسه ويقيم جسمه محتفظاً بتوازنه فى أستقامة كاملة دون أرتكاز على يديه أو كفية، وأوضاعاً مختلفة أخرى يشترك الصبية فيها فيما يشبه العرض الرياضى المرح ويكتسبون بها نصيباً من الرشاقة ومرونة الحركة.

ومارس الفتيان عدا هذه الألعاب ألعابا أخرى يتطلب أداؤها نصيباً من الجهد والتمرين والمهارة، مثل المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتحطيب والعدو والسباحة والتجديف، وكان يؤديها الشبيبة عادة هواة ومحترفين، ويحاول الصغار أن يقلدوهم فى بعضها كلما استطاعوا.

وهيأ لابناء الطبقتين الثرية والوسطى ممارسة ألعابهم الجماعية عدة عوامل، منها وجود قواعد أساسية لها تجرى بمقتضاها، لاسيما بالنسبة للمصارعة، ورضا الأهل عن ممارستهم لها مع زملائهم، وقد بلغ بهم هذا الرضا فيما ذكرنا إلى حد السماح بتصويرهم يؤدونها على جدران مقابرهم رغم الطابع الدينى والأخروى لهذه المقابر. ومنها كذلك أن أغلب الدور الكبيرة القديمة كانت دوراً عائلية بمعناها الواسع، قد يسكنها رب الأسرة وأولاده المتزوجون وأحفاده، وتتوفر فيها أحيانا حدائق متسعة وأفنيه رحبة. وذلك على العكس بطبيعة الحال من بيوت العامة التى صورت المناظر والأطلال الباقية وطيئة ضيقة متلاصقة، والتى لم يكن لأطفالها أن يمارسوا ألعابهم الجماعية فى غير الأزقة، وقرب المزارع، وبين الأطلال القديمة، كلما تحرروا من العمل ومن السعى وراء كسب الرزق.

وعلى الرغم من طابع الاحتشام والتحفظ بالنسبة للإناث، صورت بعض المناظر المصرية القديمة شغف البنات بأداء ألعاب مرحة فى وحدات صغيرة تشترك فيها خمس منهن، أو ست، أو من هن أقل من ذلك أو أكثر فى اللعب بكرات اليد الصغيرة، وفى أداء رقصات مهذبة رشيقة، وأخرى أكروباتية جريئة مثيرة.

ولعبت البنات كرة اليد بأساليب شتى تشبه أساليبها الحالية إلى حد ما ومنها لعبة المحاورة، ولعبة أخرى تعتلى فيها فتاتان ظهرى زميليتن لهما، مع إرسال الساقين جانباً، وتتقاذفان كرتين فى سرعة وخفة، ومن فشلت منهما فى تلقف إحدى الكور نزلت عن ظهر صاحبتها لتصبح مركوبة لها، وطريقة ثالثة تلعب فيها كل فتاة بكرتين أو ثلاث بكرات وتتلقاها بكفيها فى سرعة وتتابع جاعلة يديها منفرجتين أو متخالفتين على صدرها.

ومن البنات من كن يؤدين الألعاب الراقصة برفع ساق وخفض أخرى مع التوقيع بالكفين لضبط الحركة، أو تحريك أجزاء الجسم فى حركات رشيقة، مع التصفيق الرتيب المرح.

ومن الشابات من اشتركن فى لوحات حركية جريئة قد تقلب الواحدة فيها زميلتها رأساً على عقب، وقد ترسل الواحدة ساقيها على كتفيها، أو تنثنى بهما إلى الخلف فى أنثناءه تقرب من هيئة نصف الدائرة. وربما قلدت بعض هذه اللوحات ما كانت تقوم به المحترفات للألعاب البهلوانية أو الأكروباتية. وكلها ظواهر تصور طابع الأسرة المصرية القديمة، والثرية والوسطى منها بخاصة، على شئ من اليسر وحب المرح، دون روح التزمت أو القتامة.

الطقوس الجنازية :

لم تكن رعاية المتوفى مقصورة على تحنيط جثته ودفنها مع ما يلزمها من ضرورات الحياة المادية، وإنما يجب أن يتلى عليها ما يجب تلاوته من تراتيل السحر والدين، عند الوفاة، وعند الغسل والتطهير وعند الدفن، وعند تقديم القرابين وعند أجراء الصلوات فى مقاصير المقابر وهياكل المعابد، وأوسع المصادر الدينية حظا فيما تضمنته من هذه التراتيل، وأوسعها تعبدا عن عقائد ما بعد الموت وتطورها من عصر إلى عصر إنما هى: متون الأهرام، والتوابيت، وكتاب الموتى، فأما متون الأهرام التى كشف عنها "جاستون ماسبرو" فى عام ١٨٨٠م فى داخل هرم أوناس، ثم عثر بعد ذلك منها فى أهرام الأسرة السادسة، بل وفى أهرام بعض ملكاتها، فهى التعاويذ السحرية والطقوس الجنازية، وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، ويرجع بعضها إلى ما قبل الأسرة الأولى، بل فيها أشارت إلى الحرب التى قامت فى مصر فى أوائل أيامها، على أنها حروب بين الآلهة التى عبدت فى تلك الأيام، وعلى أى حال، فهى تختلف من هرم إلى آخر، بل أن الكهنة الذين أشرفوا على إختيارها لكل ملك، إنما كانوا يختارون البعض ويتركون البعض الآخر، وقد قسمها "كورت زيته" إلى ٧١٤ فقرة، وأما الهدف منها فكان ضمان سعادة الملك فى العالم الآخر، حيث تفتح له أبواب السماء التى حرمت على غيره من الناس، فضلا عن تحوله إلى نجم من النجوم التى لا تفنى، وإلى اله الشمس، أو على الأقل يكون فى ركاب اله الشمس.

ولعل من أمتع ما جاء فيها عن مصائر القوم بعد الموت "أن الجسد للأرض، والروح للسماء"، وقولهم فى مخاطبة فرعون فى حديث رمزى "قد يتحلل جسدك طولا وعرضا، ولكن روحك سوف تبقى، وسوف تشهد رع فى غلالاته الحمراء" مما يدل على أن القوم رغم إيمانهم بمقابرهم على أنها بيت الخلود، إلا أن أرواحهم لن تظل حبيسه فيها، وإنما سوف تكون، وبخاصة أرواح الملوك والأخيار، طليقة فى عالمها غير المنظور، تستمتع بصحبة موكب الشمس حيث شاءت، وتستروح نعيم الجنة فى العالم الآخر حيث شاءت، وتؤوب إلى قبرها لتنعم بمرأى القرابين متى شاءت، وتحط على جسدها حيث شاءت هذا فضلا عن أن القوم لم يتخيلوا أن روح فرعون سوف ترقى إلى السماء دون أذن من ربها، وهو شرط ضرورى لنعيم صاحبها فى آخراه، ومن ثم فهم يخاطبون كائنا فى السماء قائلين "انظر: أن الفرعون آت مقبل منطلق، ولكنه لم يأت من تلقاء نفسه، وإنما إستدعى بناء على رسالة أتت إليه، وأن الرسل قد أحضرته، وكلمة مقدسة رفعته" كما أشارت متون الأهرام إلى أن وصول الملك إلى نعيم الآخرة عند رب السماء، إنما يتطلب أن يعبر بحيرة مقدسة، وأن يعلن لربان هذه البحيرة "أنه ملك صادق فى السماء، عادل فى الأرض"، مما يشير إلى أن عدل فرعون فى الأرض إنما هو سبيل القربى من رب السماء، ومع ذلك فإن هذه المتون نفسها هى التى جعلت الملك يدخل أبواب السماء التى حرمت على غيره من رعاياه، وأن مأواه السماء، أما آلاف الناس فمأواهم الأرض، وربما كان المراد أن جنة الملك فى السماء، وأن جنة العامة من الناس على الأرض.

ذلك لأن القوم إنما كانوا يظنون حتى نهاية الأسرة الخامسة أن مركز الجنة الأرضية إنما كان فى حقل القربان عند هيلوبوليس، المركز الرئيسى لعبادة الإله رع، الذى زعموا أنه أول من حكم الدنيا ونشر العدل والمساواة فيها، بقانون ماعت الذى سنة، ثم تخلى عن حكم العالم الدنيوى لابنه، ورفع نفسه إلى السموات العلى، كما رفع كذلك حقل قربانه إلى العالم العلوى، وأصبح مأواه الأبدى فى السماء، وهناك كان ينعم أبن رع (أى الملك) بعيشه راضية فى حقول والده، وترك حقول القربان التى على الأرض فى هليوبوليس للعامة من الناس.

وأما متون التوابيت فقد ظهرت منذ أخريات الدولة القديمة، وكانت مقصورة على الفرعون وحدة، غير أن الثورة الإجتماعية الأولى إنما أدت إلى أن تصبح هذه التوابيت أمرا مشاعا بين أفراد الشعب، كما أصبحت تكتب على جدران التوابيت، بدلا من داخل الأهرامات، هذا وقد تنوعت مذاهبها فى عصر الثورة الإجتماعية والدولة الوسطى، وأقتبس الكهان بعض أورادها من متون الأهرام، ثم الفوا بقيتها بما يتناسب مع عهودهم المتتالية وآمالهم فيها، وكان من أهم ظواهرها تلقب كل متوفى بلقب "اوزيريس" أملا فى أن ينعم فى الآخرة بما نعم به ويخلد فيها مثل خلوده، وكان هذا اللقب فى بدايته مقصورا على الفرعون باعتباره وريث أوزيريس فى الدنيا والآخرة، فلما أهتزت الملكية فى أخريات أيام الدولة القديمة حصل النبلاء على حق استخدام نصوص الأهرام وبدأوا يكتبونها على توابيتهم، ومن هنا فقد أصبح أى شخص له من الأهمية والثورة ما يمكنه من أن يشترى تابوتا مكتوبا ويحصل على الخدمة الكهنوتية عند موته، ويستطيع أن يسخر الدين ليصبح إلها عند الموت، أنه يصير الإله أوزيريس عند وصوله إلى عالم الآخرة ويصبح واحدا من أعداد الآلهة، وفى العالم الثانى لن يكون بينه، وبين فرعون فارق جوهرى، ولم يقتصر الأمر على النبلاء، فإن الهزة العنيفة التى أصابت الملكية فى قدسيتها، جعلت العامة من القوم لا يكترثون كثيرا بالعقيدة القائلة: أن الملك وحدة هو الوسيط بين الناس والآلهة، ومن هنا أصبح كل فرد فى استطاعته الحصول على تلك القرابين التى كان الملوك يهبونها للناس عن طريق الطقوس الجنازية، نرى ذلك بوضوح فيما عرف فى هذا العصر بنصوص التوابيت، وهكذا استعمل عامة القوم نفس النصوص السحرية والشعائر الدينية التى كان يستعملها الملك، والتى يبشر كل منهم بحسن المآب.

هذا وقد تنوع مضمون متون التوابيت، كما تنوع مضمون متون الأهرام، بين أناشيد ودعوات وأساطير وفلسفات وتخيلات وأوهام، وكان من نصوصها ذلك النص الذى يعبر فيه الإله الخالق عن أغراض الخليقة، وفيه ترد عبارة ربما كانت سببا فى أن يوضع هذا العصر فى مرتبة أرفع من روح العصر السابق أو اللاحق، حيث نرى الإله يذكر فى هذه العبارة أنه خلق جميع الناس متساوين، وأنه إذا اعتدى أحد على هذه المساواة، فليس ذلك من عمل الإله الخالق، وإنما هو من عمل بنى الإنسان، والطريف أن الرواية قد بدأت بتصوير الرب يحادث حاشية فيما فعل، وقالت: "قال رب الكل لمن ارتاحو من النصب وساروا فى معيتة، أطمئنوا فى سلام، ولسوف أعيد عليكم أربع منن أوحى إلى قلبى بآدائها، لقد صنعت الرياح الأربعة ليتنفس منها كل إنسان مثل أخيه أبان حياته، وذلك أول الأفعال (المنن)، لقد صنعت مياه الفيضان العظيمة، وجعلت للفقير فيها ما للعظيم من حق، وذلك ثانى الأفعال، لقد خلقت كل إنسان مثل أخيه، ولم آمرهم بفعل الشر، إلا أن قلوبهم قد أنتهكت حرمه ما فعلت، وذلك ثالث الأفعال، لقد صنعت قلوبهم بحيث تفكر فى الغرب لكى تقدم القرابين المقدسة لآلهة الأقاليم، وذلك رابع الأفعال".

وأما كتاب الموتى أو كتب الموتى، فكانت تحوى نصوصا جنازية تحفظ مع الميت فى تابوته أو توضع بين أكفانه وتكتب على أدراج متفاوته الأطوال من البردى والرق بالخط الهيروغليفي والهيراطيقى، وقد أطلق القوم عليها أسم "تعريفات للخروج نهارا"، مما يشير إلى أن الهدف منها إنما هو تمكين المتوفى من الخروج من ظلمة القبر إلى ضوء الشمس، وتمكينه من الحركة بعد الموت، فضلا عن توفير السعادة له فى العالم الآخر.

ومن المعروف أن هذه النصوص التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وحتى العصر البطلمى لم تكن متكاملة فى عدد موضوعاتها، وإنما كان كل نص منها يتضمن بعض الموضوعات ويخلو من البعض الآخر، إلا أن جميع الموضوعات، كما وردت فى أكثر من كتاب إنما تتكون من ١٤٠ فصلا، ورد الكثير منها مكتوبا فى متون الأهرام وفى متون التوابيت، وكتاب الموتى ليس من الكتب الدينية المقدسة بل أنه لم يحو نصائح معينة للميت، كما لا تنطبق عليه صفات الكتاب المتكامل الموضوع المحدد الهدف، وفصوله متتالية لا يجمع بينها وحدة فكرية، ولعل أهمها الفصل ١٢٥ والذى يؤكد فيه

الميت عدم إقترافة لأية معصية، ثم هناك الفصل السادس الذى يكتب على أجسام التماثيل المجاوبة (الأوشبتى) ويطلب من كل تمثال أن يهب فى اليوم المحدد له، لكى ينوب عن صاحبة فى أعمال الزراعة فى عالم الموتى، أما الفصل الثلاثون فيختص بالقلب وما يجب عليه أن يشهد به أمام محكمة الموتى، هذا ويمتاز كتاب الموتى بالصور التوضيحية التى كانت تتخلل النصوص، وقد أعتنى الفنانون برسمها وتلوينها بألوان زاهية، فمثلا كانت فكرة الحساب والمسئولية أمام الأرباب قد ترددت من قبل فى متون الأهرام ومتون التوابيت، ولكنها اصبحت أوضح فى كتاب الموتى، حيث عبر عنها المصرى القديم باللفظ والصورة، وبالصورة المعنوية والمادية.

الطقوس المقدسة :

ليس لدينا سوى القليل من المعلومات عن الطقوس المقدسة فى أقدم العصور إذ سلبنا اختفاء معظم معابد الدولتين القديمة والوسطى الأدلة الأساسية على وجودها آنذاك. ومع ذلك ، فيما يبدو أكيدا هو أن طقوس العبادة التى مارستها الدولة الحديثة أو ما قبلها فى مختلف معابد الدولة متعددة الصفات بحيث يتعذر حصرها. قد تختلف أسماء الآلهة وطبيعتها وعلومها الاهوتية، غير أن طرق عبادتها كانت على العموم واحدة.

كان الإله موجودا شخصيا فى هيكله . وكان الغرض من الطقوس هو المحافظة على حياة ذلك الإله وكيانه، ووقايته من كل أذى قد يحط من نشاطه على الأرض، فاقيمت له الطقوس الدينية يوميا . فتبدأ عند مطلع الفجر، عند فتح المعبد بعد إغلاقه منذ المساء على ساكنة العظيم. وبعد أن يتطهر الكهنة، يقومون بالاحتفالات الأولى لتقديم قرابين الصباح، فتعد للإله وجبة الصباح فى المطابخ، ويحملها الخدم حتى الحجرة المقابلة للهيكل. بعد ذلك يفتح الهيكل ويوقظ الإله بالشعائر الدينية وتلاوة ترنيمة الصباح.

يوضع جزء من التقدمة أمام الإله، وينسحب الكهنة ليتركوه يتناول "وجبته"؛ ثم يغسل التمثال ويلبس ثيابا نظيفة ويزين بالجواهر ويعطر. وبعد أن يأكل الأله كفايته، تحمل القرابين وتوضع على مذابح الآلهة التى تقل عنه فى المرتبة ، أو أمام تماثيل الملوك، أو أمام الرجال الذين حظوا بمكان فى المعبد. واخيراً تعاد إلى المطابخ حيث تقسم بين الكهنة والهيئة المساعدة. أما طقوس منتصف النهار فتتكون من التطهير والبخور دون تقديم أى طعام. أما طقوس المساء الأكثر تعقيدا فتكرار لطقوس الصباح، غير أن الهيكل يبقى فيها مقفلا. يبدو أن الطقوس كلها كانت تتم فى معبد صغير ثانوى بجانب الهيكل. وبعد أن يتناول الإله وجبته الأخيرة، ينام. وأخيرا يطهر المعبد بالبخور ويقفل فى وجه الأحياء، وعندئذ تتساقط الظلمات على بيت الأله.

هكذا كانت الطقوس الدينية تتم يومياً بانتظام فى ثلاث حفلات. وفى الأعياد، يستعاض عن الطقوس العادية بإحتفال أكثر حفاوة يتضمن خدمات دينية أكثر دقة وكثيراً من الرقى، وأحيانا ينقل تمثال الأله خارج المعبد فى ناووس خشبى صغير يحمل فوق سفينة. أما فى الأعياد السنوية العظمىالتى قد تمتد عدة أيام فتقام شعائر خاصة.

انظر المعبد

طهرقا :

ابن بعنخى وقد جاء إلى مصر شابا بصحبة أخيه "شبتكو" وعمل قائدا للجيش، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر واستقر فى تانيس ليتسنى له مراقبة نشاط الأشوريين العسكرى فى سوريا وفلسطين، ويحيك المؤامرات ضدهم. وفى عام ٦٧١ ق.م غزا "أسر حدون" الأشورى مصر، ففر طهرقا إلى الجنوب، وسقطت منف فى أيدى الأشوريين كما وقعت أسرة طهرقا فى الأسر.

وبعد وفاة أسر حدون عاد طهرقا إلى مصر وإسترد منف، ولكن أشوربانيبال عاد إلى غزو مصر عام ٦٧٧ ق.م واستولى على منف ثم طيبة، وفر طهرقا ثانية إلى نباتا وبقى هناك حتى وفاته. وله آثار عديدة فى جهات مختلفة من مصر كما بدأ مبانى من الكرنك ومدينة هابو بالأقصر.

الطود :

على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مسافة ٤ كم شرقى محطة أرمنت. بها معبد للاله "منتو" اسسه "سنوسرت الأول"، وزاد عليه بعض ملوك الأسرة ١٢ وأعاد البطالمة تشييده.

قامت بحفره بعثة فرنسية عثرت عام ١٩٣٦ تحت أحد صروحه على وديعة من ودائع الأساس فى أربعة صناديق من النحاس جاءت هدية إلى الملك أمنمحات الثانى وتحتوى على صفائح من الرصاص والفضة والذهب وحجر اللازورد وعلى عدد من الأختام وأوانى الفضة، وهى تلقى الكثير من الضوء على ما كان يوجد من صلات بين مصر وبعض بلاد آسيا، وقد آل أكثرها إلى المتحف المصرى بالقاهرة.

ومن أهم مميزات معبد الطود حاليا بحيرة المعبد القديمة، واسم البلدة مشتق من اسمها فى العهد القبطى"تووت" أما اسمها فى اليونانية فهو "توفيوم".

طيبة : (الأقصر)

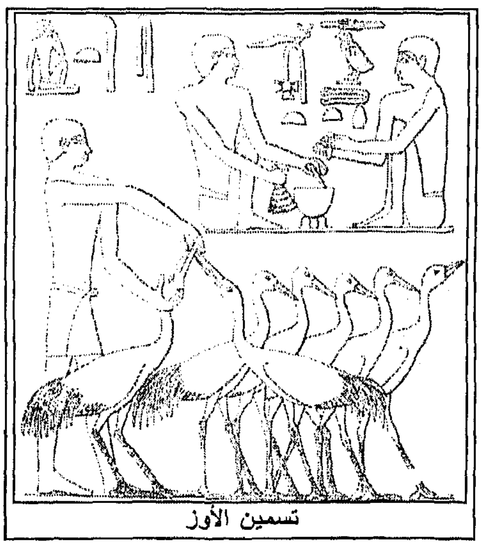
تقع مدينة الأقصر، أغنى مدن وادى النيل بالآثار الفرعونية، فى محافظة قنا، على بعد ٦٧٠ كيلو مترا من القاهرة. وقد بدأت الحياة فى مكان هذه المدينة منذ العصور الحجرية القديمة، ثم كانت عاصمة لأحد أقاليم الصعيد أثناء الدولة القديمة، فعاصمة لمصر كلها فى عهد الدولة الوسطى، ثم اتسعت فى عهد الدولة الحديثة، حتى أصبحت اكبر وأهم مدن الدنيا، وقال عنها شعراء الإغريق أنها المدينة ذات المائة باب، ونجد فيها من روائع العمارة وبدائع النحت والتصوير ما يفوق كل وصف. وعرفت هذه المدينة، منذ أقدم الأزمنة باسم "واست" ومعناها الصولجان، وكان رمزا للحكم والسلطان أيام الفراعنة، ثم أطلق عليها الإغريق اسم "طيبة"، وأسماها العرب الأقصرين، ثم أصبحت "الأقصر" وذلك لوجود معسكرين رومانيين على جانبى المعبد وكانت تسمى فى العصر الرومانى "دوا-كاسترون" وهى أصل الإسم العربى.

وقد قامت مدينة الأحياء على شاطئ النيل الشرقى، أما مدينة الأموات فقد احتلت البر الغربى.

وقد إختفت الآن البيوت والمنازل، نظرا لأنها كانت مشيدة من اللبن حسب العادة، ولم يبق من معالم المدينة القديمة سوى المعبدين، اللذين نطلق عليهما الآن معبدى الأقصر والكرنك. ويرجع تاريخ تأسيس كل من المعبدين إلى أيام الدولة الوسطى، ولكن معظم مبانى المعبدين ترجع إلى أيام الدولة الحديثة وما تلاها من عصور، فقد استعاض فراعنة الدولة الحديثة عن آثار الدولة الوسطى بأخرى أعظم وأفخم منها، تتناسب مع الثروة والجاه والأبهة التى تميز بها عهدهم.

الطيور :

كل من ينظر إلى النقوش الهيروغليفية كتلك المحفورة على مسلة كليوباتره يلاحظ كثيراً من الطيور واضحة المعالم. ومن بين العلامات المستعملة، اكثر من عشرين علامة تمثل الطيور، منها نوعان : الشقشاق، وبجع جابيرو، وكانا يهاجران إلى السودان فى حوالى ٣٠٠٠ ق.م. غير أن جميع الطيور المستعملة فى الفن المصرى غير موجودة فى الحروف الهيروغليفية. فهناك إفريز لأحد قبور الدولة الوسطى نقش عليه ٢٩ نوعاً مختلفا من الطيور (من بينها خفاشان). وكان قدماء المصريين. كلما رسموا صورة مستنقع، صوروا فيها مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعواد البردى، بين جذوعها عشاش بها طيور جاثمة أو


تسمين الأوز

أفراخ طيور مذعورة. كان الفنان يجيد رسم خصائص كل نوع فى مهارة بالغة، ويوضح ريشها الزاهى الألوان. الأزرق والأخضر والأحمر- وهى الألوان المطابقة لها تماماً. تنتشر هذه الطيور وسط الزروع الخضراء والأزهار، تضرب الهواء بأجنحتها، وتصرخ بصورة تكاد تكون حية. أما الطيور الجارحة فكانت تعيش فيما بين حدود الصحراء الصخرية وضفاف النيل -ومنها الصقر الملكى والعقاب، الذى تتجسد فيه الربة نخبت والصقر والحدأة، وفى الليل البومة العادية وبومة الأجران والصقر. وسواء أحب الفلاح طيور الحقل أو لم يجبها (استعمل العصفور الدورى المسكين حرفاً هيروغليفياً ليدل على الشئ الصغير أو الشئ الردئ) وكان هناك وقتذاك، كما فى هذه الأيام: الغراب العادى والغراب الأسحم والهدهد والحمام والخطاف، وفى زمن الشتاء الصفير وغيره من الطيور المهاجرة.



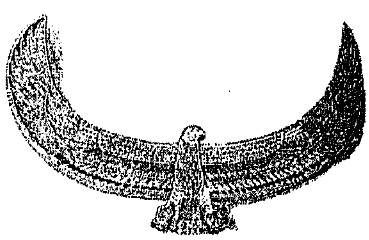
مجموعات كبيرة من الطيور

وفى البرك والمستنقعات: القاوند ومجموعة كبيرة من الطيور المائية -أبو قردان والنبُاح وأبو ملعقة والنكّات والدشنيق (الذى يقال إنه ينظف فم التمساح) وأنواع كثيرة من مالك الحزين، من بينها: أبو شوشة والعنقاء (بريشها الأحمر النارىّ)، وأنواع عديدة من البط والأوز والطيور الأخرى ذات النسيج بين الأصابع منها : الشرشير والبجع والغطاس وغيرها.

جرت عادة قدماء المصريين أن يصوروا البط والأوز. والحمام كثيراً. فيصورونها معلقة ميتة مربوطة فى حزم، أو مشوية. ويصورون بعضها الآخر مأخوذاً من الشبكة وهو مضطرب مذهول، وقد رُبطت أجنحته فى قسوة، أو وُضع فى قفص. وتُسمَّن الطيور قبل ذبحها وتقديمها على المائدة وتُغذّى الطيور باليد فى الأفنية الخلفية لبيوت النبلاء وفى المعابد.

ومن بين هذه الطيور: أوز النيل الذى تزعج ذكوره المستبدة قطيع الأوز كله، والأوز العادى والأوز الرمادى والشرشير، ومن البط: الخضيرى والأصلع وغيرهما والحمام، وفى العصور المبكرة جداً، الكراكى. وكانت أبراج الحمام تصنع، فى العصور الحديثة، من الطين المجصص، فتبدو جميلة المنظر وسط الحقول. أما فى مصر العليا، فلم تكن كذلك، وإنما كانت مبانى ضخمة أوحى بهيكلها فن العمارة لدى أسلافهم. ولكننا لا نعتقد أن الحمام كان يربى فى مصر العليا، وذلك تبعا لما نعلم. على أية حال فإن هذا الطائر السمين، الذى لا يشبع من حبوب الأجران، ومن نخيل البلح كان من أنواع الترف على الموائد المصرية منذ أقدم العصور. وفى حوالى سنة ١٤٥٠ ق.م.، أهدت سوريا إلى تحتمس الثالث، أربعة طيور لم تكن معروفة الأصل "تبيض كل يوم". ولم تكن هذه العجيبة التى ظلت نادرة فى مصر حتى يجئ الإغريق، سوى الدجاج، الذى لايزال الفلاحون يربونه حتى وقتنا الحاضر.

لا يجب أن ننسى الطائر العملاق الذى لم يستطيع الطيران، بل كان يجرى على الأرض ويرقص عند شروق رع، ويدور كالخُذروف، ويضرب الهواء بأجنحته القصيرة. ومن ذيوله الجميلة، صنعت مراوح الأمراء الذين كانوا يصيدون تلك النعامة المسكينة حتى انقرضت تماماً من الصحراء المصرية.

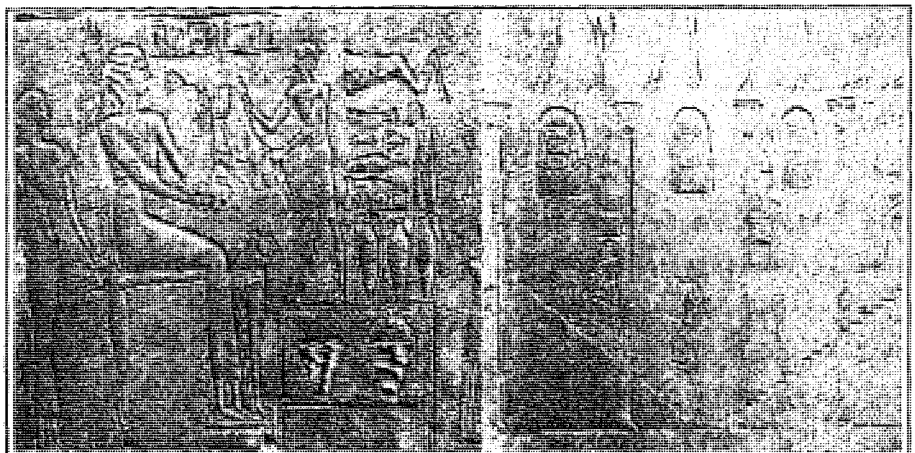


ع

عـــاشــــيـــت :

كانت على ما يظهر ملكة حقيقية من الأسرة ١١ رغم أنها ماتت ولم تبلغ بعد الثالثة والعشرين، وقد وجد فى قبرها شعرها مصفوفا فى هيئة جدائل بكل عناية ودقة وتدل موميتها على أنها كانت صغيرة الجسم، ولاشك فى أن الصانع المتفنن الذى نحت تابوت الملكة "كاويت" الفاخر والذى يعد أجمل قطعة منحوتة وصلت إلينا من عهد الأسرة الحادية عشرة، هو نفس الذى نحت تابوت "عاشيت". والواقع أن فن هذين التابوتين يعد مثلا رائعا فى النحت لمدرسة كانت لا تزال قديمة فى طرازها، غير أن ما ظهر من المهارة الفنية فى صنع التابوت الأخير يكاد يكون منقطع القرين بالنسبة لهذا العصر، فنشاهد على جانبه الشرقى ممثلا صورة باب القصر تعلوه شرفه أفترض فى إقامتها أن تطل عاشيت من نوافذها بعينين حفرتا لذلك بخاصة، وفى داخل القصر ترى أكواما متراكمة من لذيذ الطعام أمامها، وترى هى جالسة وكلبها يقبع تحت عرشها، وخلفها وصيفة تروح عليها بجناح إوزة، وهى تشرب لبنا سائغا يقدمه لها لبان من بقرتين قد أحضرتا لها مع صغيريهما.

وترى فى منظر آخر وهى تزور مزارعها فتشاهد مدير بيتها مشرفا على المزارعين وهم يحملون حقائب الغلال ليضعوها فى المخازن، وفى منظر أخر تبدو وصيفتها تقدم لها زجاجات العطور من صناديق فى خزانتها. وكذلك ترى جزاريها يذبحون ثورا ويكدسون كومة من اللحم فوق مائدة مرتفعة وضعت أمامها. وفى داخل التابوت نشاهد نفس المناظر بالألوان الزاهية وتلك كانت صفحة من أعمال الأميرة اليومية كما سبق شرحه فى وصف تابوت الأميرة "كاويت". أما التابوت الخشبى الذى وجد داخل التابوت الحجرى فإن ما رسم عليه من الزينة كان خاصا بعالم السحر. والتابوت من الظاهر خلو من كل حلية غير إطار ذهبى حول حافته، حفرت فيه صلوات ودعوات دينية بحروف غائرة، وغير عينين تنظران بهما إلى عالم الأحياء. أما الداخل فقد زين جميعه بالتعاويذ البراقة التى تنتمى إلى عالم السحر. فغطاء التابوت يمثل السماء وقد نقش عليه بالألوان تقويم فلكى فى شكل قائمة تبين لنا مطلع النجوم والأبراج مدة الاثنتى عشرة ساعة التى يتكون منها الليل، وصلوات طويلة للكائنات السماوية. فالدب الأكبر قد مثل بساق ثور وغطى جانبا التابوت ونهايتها بمتون سحرية. وفوق هذه المتون صفوف مرتبة من الصيغ المأخوذة من قوائم التعاويذ والصيغ الدينية اللازمة لروح المتوفى حى تفلت من الأخطار والشراك التى نصبت لها فى العالم السفلى. على أن الباحثين فى العلوم الدينية والسحرية سيجدون فى هذه النقوش مقدمات غزيرة تدل على حذق الإنسان فى اختراع التعاويذ السحرية الغامضة، وقد وجد فى داخل التابوت الخشبى مومياء "عاشيت" فى صندوق من النسيج المقوى، ويعد رغم بلاه وتمزقه وثيقة مصرية هامة فى العادات الجنازية. إذ وجد مكدسا فوق الجثة عدد عظيم من الجلابيب المصنوعة من الكتان، وعلى الكتان علامات تدل على أنه من النوع الذى كان يستعمله القصر الملكى منذ أربعة آلاف عام. فنجد على قطعة مثلا "الملك منتوحتب" أو "مخزن الكتان الجميل" أو نجد اسم مدير



مناظر من على تابوت "عاشيت"

القصر الذى كان يشرف على صناعة هذه الجلابيب أو الحصول عليها. وبجانب الملكة وجد تمثال صغير يمثلها صنع من الخشب الصلب وقد حليت يداه بسوارين من الذهب وقميص أحمر على جسمها مرفوع بحمالة بيضاء وقد وجد معها كذلك بعض حلى وأشياء أخرى قليلة.

عالم الموتى :

تجددت آراء المتفقهين من القوم فى تحديدهم لعالم الموتى، فتخيله بعضهم فى جوف الأرض، حيث كان يدفن الموتى، وحيث يحكم من يحى التربة والبذرة وينبت الزرع ويدفع الفيضان ويرعى المكدودين وهو "أوزيريس"، وتوهمه بعض آخر فى الغرب على الإطلاق، حيث توجد أغلب مقابر القوم، وحيث تغرب الشمس، وحيث يمتد البصر إلى مالا نهاية فى الصحراء الغربية غير ذات الحدود المرئية، بالنسبة لمعارف عصرهم، ومن هنا كان اتجاه اغلب الموتى المصريين إلى الغرب.(ذلك لان الصحراء إنما كانت مطروقة، وتنتهى عند البحر الأحمر، بعكس الصحراء الغربية التى تغرب الشمس فى اتجاهها، والتى لم يعرف القوم لها حدودا كالأبدية التى لا حدود لها)، ومن ثم فقد أطلق القوم على عالم الموتى اسم "عالم الغرب"، كما كان الموتى يسمون "أهل الغرب"، على أن هناك فريقا ثالثا ذهب إلى أن عالم الموتى إنما كان فى السماء، حيث الرفيق الأعلى، وحيث مسيرة الشمس فى النهار، وحيث النجوم التى تتلألأ بغير حصر فى الليل ولا تريم ولا تفنى، وقصروا هذا الأمل فى السمو الروحى والمكان فى بداية أمرهم على الحكام، الذين كبر عليهم أن تؤول أبدانهم وتتولى أرواحهم إلى عالم التراب، كما تؤول بقية الأبدان والأرواح، فتوهموا موتهم صعودا إلى السماء وحياة بين النجوم، ومصاحبته لكوكب الشمس حيثما دار، ومن ثم فقد رأينا النصوص إنما تصف موت "أمنمحات الأول" وكأنه قد صعد إلى السماء، واتحد مع الإله، حيث تقول : "صعد الإله إلى السماء، وأصبح متحدا مع قرص الشمس، واندمجت أعضاء الإله (الملك) بمن خلقه"، كما جاء فى نصوص الأهرام أن الملك قد يمثل فى شكل "ذلك النجم الوحيد الذى يشرق فى الجانب الشرقى من السماء، والذى يجوب السماء فى صحبة الجبار والشعرى اليمانية".

هذا وقد تصور القوم أنه مما يتفق ومماثلة ملك مصر للشمس أو بنوته لها، أن يتخذ بعد موته شخصيه اله الشمس نفسه، فيجلس على عرشه ويرأس الآلهة، أو يتلقاه اله الشمس لقاء حسنا، ويهئ له مكانا فى سفينته أو يتخذه كاتبا له يجلس أمامه أو إلى جانبه، ومن ثم يجوب وإياه السماء فى النهار، كما يجول بها فى الليل مع اله القمر تحوت، وقد جاء فى متون الأهرام أن الملك المتوفى ليس إنسان، وأن "آباءه ليس من البشر، وأمهاته لسن من الناس وإنما هو تحوت أقوى الآلهة، وهو شو بن رع، الذى يحمل السماء ويتزعم الأرض ويقضى بين الآلهة، طوبى للذين يرونه وهو متوج بحلية رع، وعلية نقبته كحاتحور، انه يغدو إلى السماء فيجد رع واقفا فيجلس إلى جانبه، ولا يسمح له رع بأن يرتمى على الأرض، لأنه يعلم حقا انه اعظم منه، كما يعلم أن هذا المجد لا يغنى، انه ابنه ومن ثم يبعث الرسل من الملائكة ليعلنوا

إلى سكان السماء، انه قد ظهر لهم ملك جديد، انه ممجد لا يفنى، اذا شاء لكم الموت فإنكم تموتون، وإذا شاء لكم الحياة فإنكم تعيشون"، هذا وقد تصور القوم أن الملك يدخل فى السماء "حقل الآسل" (يارو) أو "مقر الممجدين"، حيث يزدهر الزرع وينمو القمح والشعير إلى ارتفاع سبعة أذرع، فيجلس على عرش كبير، تكرمه رعيته، ويقضى بينها على نحو ما كان يفعل فى الأرض، ومن ثم فلم يكن دخول جنة الآسل مقصورا على الملك وحده، وإنما كان يدخلها كذلك أتباعه وحاشيته والأبرار من شعبه.

هذا ولم يقدر لأحد هذه الآراء أن يسود على غيره ويحل مكانه، وإنما تقاربت من بعضها البعض، وربما حدث تنافر قصير فيما بين أنصار عالم السماء وربه رع، وبين أنصار عالم ما تحت الأرض وربه اوزيريس ولكنه سرعان ما لبث أن زال، وأدت إيحاءاته السياسية ومرونة الدين إلى التوفيق بين المذهبين عن طريق موازنة امتداد نفوذ رع رب الشمس إلى اسفل الأرض حيث يهبط كوكبه فيه ليستضئ الموتى بنوره، مع افتراض نفوذ مماثل لرب العالم السفلى اوزيريس فى السماء ليرعى الأبرار الذين ترفعهم أعمالهم اليها، والذى اتسع مدلوله (أى مدلول الأبرار أهل السماء) فشمل الصالحين جميعا، ولم يعد مقصورا على الفراعين والحكام وحدهم.

العبادة :

انظر المعبد

الخدمة اليوميه.

عبادة الحيوانات :

خضعت الديانة المصرية فى بداية أمرها لعوامل البيئة، وكان من أهم خواصها شمس مشرقة ونيل فياض، يسير فى واد خصب على جانبيه هضبتان، ووراء كل هضبة صحراء شاسعة، وسماء صافية مليئة بالنجوم. وقمر يظهر تارة بدرا وتارة هلالا، وأرض خصبة، مليئة بالنبات والحيوانات والطيور المختلفة. وقد دفعت هذه المظاهر الطبيعية المصرى الأول، الذى نشأ على الفطرة، إلى عبادة هذه القوى الطبيعية المحيطة به من حيوان ونبات صورا، واعطاها أسماء، وصادق منها ما ينفعه، وخشى بأس ما يضره منها. ولم تكن آلهة الطبيعة، مثل الشمس والقمر قريبة منه، مما اضطره إلى التفكير فى آلهة أخرى قريبة منه، ووجد ضالته فى الحيوانات التى تسكن تلك البيئة. فهناك مثلا أبن آوى والثعبان وفرس النهر والتمساح، إلى جانب الحيوانات التى استأنسها، مثل البقرة والثور والأغنام وغيرها. وأغلب الظن أن المصرى قدس هذه الحيوانات لأحد سببين، أما لفائدة ترجى منها، أو لشر يراد البعد عنه، فمثلا استرعى تفكيره أبن آوى الذى يتسلل ليلا ليسرق جثث الموتى، فقدسه وقدم له الطعام، لكى يحمى أهله من الموتى ولكن المصرى عندما فكر فى تأليه هذه الحيوانات لم يعتقد مطلقا أن هذا الحيوان بعينه هو ذاك الإله، بل شعر بأن صفة الإله تلتصق به بطريقة ما، وأعتقد على ما يظهر أن بعض الآلهة ربما أختارت حيوانا بعينه، لكى تتجسد فيه كجزء مادى لها، بمعنى أن المصرى القديم قد ميز بين الفكرة الدينية وبين فصيلة الحيوان، مثال ذلك أنه عندما اختار بقرة معينة لعبادتها، وأحتفظ بتمثال لها فى معبد خاص، لإقامة الطقوس لها، لم يطلق عليها الإسم الحيوانى المعروفة به وهو "اوات" أو "أحت"، بل أطلق عليها الإسم الربانى "حتحور"، ولم ينصب هذا التقديس على كل بقرة فى البلاد بل أباح ذبحها وأكل من لحمها، كما أن تقديسه للتمساح لم يتعد وضع واحد منه فى المعبد المخصص له، ولم يطلق عليه ايضا الإسم الحيوانى وإنما الربانى وهو "سوبك" على أن هذا لم يمنعه من أن يقتل التمساح دفاعا عن النفس إذ لزم الأمر.

إذن فاغلب الظن أن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص لحيوان معين، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للأله المتجسد فيه، ثم تطورت الأمور فبعد أن كان يقيم تمثالا للحيوان نفسه أخذ بعد ذلك فى عمل تمثال له جسم بشرى ورأس الحيوان المعبود. وبمعنى آخر أضاف المصرى الصفات البشرية إلى هذا الحيوان المعبود، ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك (إيزيس واوزيريس فقرة ٧٦) نقلا عن محدثيه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء "أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقتها الألوهية ما

دامت هى بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (فى يد) الإله الذى ينظم كل شئ".

انظر الحيوان

العدالة والقضاء :

يفيض أدب الحكمة فى ذكر واجبات القاضى. يجب أن يصغى تماماً إلى المدعى وأن يرفض الهدايا ولا يقبل الضغط، وألا يكون بالغ القسوة إذا ما جاش به الانفعال، إلى غير ذلك من الواجبات.

لما كان الفرعون مسئولاً عن استتباب النظام، كان عليه تسوية الخلافات بين الشعب حسب القانون، وأن يضع اللصوص والقتلة تحت المراقبة، وأن يهب مصر نظاماً يكفل سير العدالة. فكان يسند سلطته القضائية العليا إلى الوزير الذى يجب عليه أن يستمع فى قاعته إلى كل من يستأنف حكماً، ويراقب سير الإجراءات القضائية فى المملكة كلها على خير وجه. كان النظام القضائى دقيقاً وصارما، ولكنه كان مخففاً فى الشئون المدنية (ففى حالة المنازعات مع خزانة الدولة، منح أهل العاصمة مهلة ثلاثة أيام للاستئناف، أما أهل الريف فمنحوا مهلة شهرين). كانت الإجراءات الجنائية قاسية فكانوا يستجوبون المجرمين بالضرب الذى كان قانونياً وشائعاً. كان هناك كثير من الحكام والقضاة : رؤساء يشرفون على المنازعات فى المدن، وكذلك مجالس تتألف من الأعيان والموظفين المدنيين والقضائيين وموظفى المساحة والضرائب، نتيجة لنظام الشئون الإجتماعية والاقتصادية) وكان لديهم محاكم عليا فى القصور الملكية، ومحاكم فى المعابد تباشر سلطتها إما عن طريق مجالسها، أو بأوامر الوحى الإلهى. أما المشاكل البسيطة فكانوا يفصلون فيها "عند باب" الإدارات الحكومية. فتقدم الشكاوى كتابة أو يسجلها كاتب المحكمة. ويمثل الإدارة الحكومية "مندوب". ويبسط المتقاضون قضاياهم تبعاً لبروتوكول موضوع، ويقومون بمرافعات منمقة. وسواء أكانت القضايا خاصة بالسرقات أو بالنصب فيما يتعلق بالمصالح الكهنوتية أو كانت قضايا معقدة حول ملكية الأراضى، فغالباً ما كانت الإجراءات لا تنتهى، وطلبات التأجيل ومهلات التروى فى القضايا كثيرة، واحتمالات الاستئناف لا نهاية لها. وبعض ملفات القضايا من أطول النصوص المكتوبة باللغة المصرية القديمة.

كان قمع الجرائم والجنح فى الريف من اختصاص حكام تلك الأقاليم، الذين يبدو أنهم كانوا يبتون فيها بسرعة وبطريقة فعالة، حتى إننا لم نسمع عن جرائم عامة فى الريف، إلا ما ندر. غير أن بعض الجرائم أثرت على مصالح الحكومة الإلهية: كجرائم السرقة بالإكراه، والمؤامرات الهدامة، ومحاولات قتل الملك، وادعاء ملكية الأشياء المقدسة، والعيب فى الذات الملكية وسرقة المقابر، والاعتداء على المومياء. وفى مثل هذه الحالات تتحرك سلطات العدالة العظمى: فتقام المحاكم فوق العادة، وتؤلف لجان التحقيق، ويتدخل الملك مباشرة. ولما كانت أعمال العيب فى الذات الملكية لا تحدث إلا بسبب ضعف السلطة الملكية، فإن إجراءات المحاكمة تستغرق وقتاً طويلاً، وكان اللجوء إلى استخدام العصا فى سير القضايا يؤدى إلى تراجع الشهود والمتهمين عن أقوالهم وإلى مناورات مشبوهة أشبه بالفصول الدرامية. وأشهر قضية يمكن التمثيل بها على ذلك هى قضية اغتيال رمسيس الثالث، إذ رشا أهل الحريم الملكى القضاة الخوصيين، فسرعان ما وجد هؤلاء القضاة أنفسهم فى قفص الاتهام.

أما العقاب البدنى فكان يتفاوت ما بين الإعدام للتمرد والزنى من جانب المرأة، إلى الضرب من أجل السرقة والجرائم البسيطة وسوء استعمال الإدارة والنصب والوشايات التافهة. وقلما كان يحكم بالإعدام (قطع الرأس أو الحرق أو الأنتحار الاختيارى للأعيان والوجهاء)، أما الضرب فكان يوقع بسخاء، تبعا لمعيار دقيق! وبين هاتين النهايتين، كانت هناك عقوبات أخرى مثل جدع الأنف وقطع الأذنين، والنفى إلى برزخ السويس. كذلك كان لدى قدماء المصريين سجون ولكنها لم تستعمل إلا لحجز من ينتظرون الإعدام، والحجز الوقائى. وفيما عدا ذلك لم تستعمل تلك السجون إلا لإيواء المحكوم عليهم بالعمل الإجبارى وفى أشغال الرى والمناجم والحقول. وقد أثار اختراع المصريين لمعسكرات العمل الإجبارى هذه إعجاب الإغريق. ويصفها هيرودوت بأنها كانت لصالح الشعب، ويضيف ديودور بأنها كانت تخضع المجرم عن طريق العمل.

عدج - ايب :

أحد ملوك الأسرة الأولى وخلف "وديمو" على العرش الملك "عدج - ايب"، وكان أسمه المسبوق بلقب "نيسو - بيتى" هو "مربابن"، وهو عند "مانيتون" (ميبدوس)، وقد كان على رأس قائمة سقارة، مما يدل على أنه أول حاكم صعيدى تعترف به الدلتا، كما كان يذكر فى السرخ الملكى بين ذراعين مقدسين، إشارة إلى السند والحماية.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى تناول أسم "عدج - أيب" أو "عنجاب" بالكشط أو المحو، بواسطة خلفه "سمرخت" - كما يبدو ذلك واضحا على بعض قطع من أوان مصنوعة من الالبستر، وأخرى من الكريستال فى أبيدوس - وأن كان "سمرخت" بدوره قد أزيل اسمه من قائمة سقارة، مما يوحى بنزاع بين أفراد الأسرة الملكة على عرش البلاد.

ولعل السبب فى ذلك أن "عدج - أيب" إنما قد انتزع هذا العرش من "سمرخت" الذى كان يعتقد أنه أحق بولاية العرش بعد "وديمو"، وربما لأن أمه إنما كانت أكثر شرعية من أم "عدج - أيب"، وأيا ما كان السبب، فإن هناك مطالبين بالعرش، عضد الواحد منهما الصعيد، وعضدت الدلتا الآخر، وان لم تكن من نتائج ذلك انقسام معين فى وحدة القطرين خلال حكم "عدج-ايب" -على الأقل.

وعلى أية حال، فإن قائمة الملوك فى سقارة قد بدأت بالملك (عدج-ايب)، وأغفلت أسم خليفته "سمرخت"، هذا فضلا عن أن مقبرة "عدج-ايب"، فى أبيدوس، أقل مقابر ملوك الأسرة الأولى فى بنائها وفى محتوياتها، وأنه قد اتخذ لقبا جديدا عبارة عن صقرين فوق السرخ، ذهب بعض الباحثين إلى أنهما يدلان على حورس وست، ومن ثم فهما يقرءان "تبوى" أى "الربين" فى مقابل "نبتى" أى "الربتين"، وذهب البعض الأخر إلى أنهما يعتبران رمزين لحورس الدلتا وحورس الصعيد المشتركين، وربما يشيران إلى سيادة "حورس" على الصعيد والدلتا، مما يعنى الحد من نفوذ "ست" -ولو بطريق غير مباشر- بخاصة وأن الصقر إنما كان رمزا لإقليم "تخن" منذ اقدم العصور الذى عبد هناك، مما أثار حفيظة عبدة ست تجاه الملك.

وربما يشير ذلك كله إلى هوى الملك "عدج-ايب" إلى الشماليين، مما جعلهم يعتبرونه أول ملك شرعى ومن ثم فقد بدأوا به قوائمهم، غير أن ذلك لم يرضى أهل الصعيد، أو على الاصح الملك "سمرخت"، فشن غارة هوجاء على تلك السياسة، ومحا أسم سلفه، مما جعل الشماليين لا يذكرونه فى قوائمهم، ولكن خليفته "قاعا" (قع) أعاد الأمور إلى ما كانت عليه، وأظهر عدم رضائه على سياسة سلفه وذلك بمحو اسمه من فوق آثاره.

وأيا ما كان الأمر، فإن حجر بالرمو إنما يشير إلى أن الملك "عدج ايب" قد حارب البدو فى العام السابق لاحتفاله بعيده الثلاثينى، كما ينسب إليه كذلك تأسيس مدن جديدة. وأما مقبرته فى سقارة (رقم ٣٠٣٨) - شأنها فى ذلك شأن مقبرته فى أبيدوس- فرغم أنها كانت أصغر وأفقر المقابر فى المجموعة كلها، فقد قدمت لنا مظاهر معمارية هامة وشيقة، ولم تحفظها لنا حتى الآن أية مقابر أخرى من ذلك العصر، فعندما كشف عنها فى بادئ الأمر، ظهر أن البناء العلوى للمقبرة يتبع التصميم الشائع لمنصة مستطيلة، وقد زين داخلها بدخلات وخرجات. ولكن مع موالاة الحفر ظهر مبنى هرم مدرج مخبأ بداخلها، ولم يبق من البناء المدرج سوى جزء منخفض، ربما أستمر بناؤه إلى أعلى، مكونا بذلك شكل هرم مدرج كامل.

ولعل السبب فى إخفاء تصميم داخل تصميم آخر ذى فكرة مختلفة جذريا، أنه ربما يمثل الارتباط بين تصميمات المبانى العلوية فى الصعيد والدلتا فى مبنى واحد، وهو الركمة الترابية أو المبنى المدرج فى الجنوب والمبنى المستطيل ذو الدخلات والخرجات فى الشمال.

وهناك ظاهرة غير عادية أخرى لمقبرة "عدج - ايب" الشمالية، هى الدرج ذو المدخلين، أحدهما لحجرات الدفن السفلية، والأخر إلى حجرة فوقها، وإلى مخزن حبوب به صوامع قمح مبنية.

العريش :

أهم مدن شاطئ سيناء وعاصمة هذه المحافظة، وكانت منذ أقدم عصور التاريخ المصرى ميناءاً هاما على البحر، ومركزا استراتيجيا على الطريق الحربى الكبير، الذى كان يعرف باسم "طريق حورس"، وكانت تسير عليه الجيوش فى طريقها إلى فلسطين.

وكانت العريش أحد المراكز الرئيسية للجيش فى أيام الدولة الحديثة، ولكن لم يبق من حصونها ومعابدها القديمة شئ يذكر، وربما عثر على شئ منها فى المستقبل، وكل ما بقى هناك آثار قليلة من كنيسة مسيحية نرى بعض أجزاء من أعمدتها وزخارفها مبعثرة بين طرقاتها.

وقد ذكرها جغرافيو الرومان تحت أسم "رينو كورو" ومعناه "مقطوعو الأنف" وفسر "سترابون" ذلك بأن بعض الذين كانوا يرتكبون جرائم كبيرة كان يحكم عليهم بقطع أنوفهم ونفيهم إلى هناك. ومدينة العريش تعتبر أكبر بلاد سيناء.

عشتر :

إلهة سورية الأصل أتت إلى مصر فى عصر الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن قبل ذلك. وقد كانت فى موطنها الأصلى زوجة للإله بعل، ولما وفدت على مصر، وعرفت طريقها إلى المعتقدات المصرية أصبحت زوجة للإله ست وحملت من ألقاب الآلهة "سيدة السماء" و "سيدة الآلهة"، كما كانت "سيدة الخيل والعربات". وكانت إلهة حربية، يطلق عليها مع زميلتها عنت "درع الملك فى مواجهة أعدائه". وكانت من اشهر الآلهات الأجنبيات، اللاتى عرفن فى مصر، وكان اسمها يطلق على كل الإلهات الأجنبيات. وقد صورت فى مصر فى هيئة امرأة لها رأس لبؤة عليها قرص الشمس، تقف فوق عربة حربية تجرها أربعة جياد. وأحيانا فوق ظهر جواد. ووحد المصريون



الألهة عشتر

بينها وبين بعض الآلهات المصريات مثل إيزيس وحتحور كما وصفوها بأنها ابنة للأله بتاح.

عصر ما قبل التاريخ :

مرت الكرة الأرضية فى حقب تاريخية طويلة يحسبها الجيولوجيون بملايين السنين ولهم طريقتهم فى الاستدلال على ما كان يسود الكرة الأرضية من مناخ تارة شديدة البرودة وأخرى معتدل أو شديد الحرارة معتمدين على طبيعة التكوينات الصخرية: فكتل الصخور الطفلية تدل على المناخ الجليدى كما أن رواسب الملح والمواد الجيرية تدل على الأحوال المناخية الجافة فى حين الصخور المرجانية على البحار الدفيئة وتدل التكوينات الفحمية المتخلفة عن الأشجار الخالية من حلقات النمو السنوية على المناخ المطير والشديد الحرارة طوال العام وهكذا.

واتفقت آراء العلماء على أن الإنسان ظهر على وجه الأرض أبان العصر الجيولوجى الرابع (البليوستوسين) الذى يقدرون له تاريخا يبدأ بحوالى مليون قبل الآن، إلا أن هذا الإنسان كان أقرب إلى القردة، ولذلك أطلقوا عليه اسم "الإنسان القرد" وكان يسير على قدميه منتصب القامة، وقد عثر على أجزاء من هيكله العظمى فى شرقى أفريقيا وفى شمالها وفى جزيرة جاوة وفى الصين. ويبدو أنه استطاع الاستعانة ببعض آلات حجرية خشنة الصنع فى احتياجاته اليومية ولابد أنه استطاع التفاهم بلغة بدائية. وقد خضع هذا الإنسان لمراحل تطور طويلة انتهت بظهور الإنسان العاقل الذى نعتبره الجد الأكبر للبشرية التى تسكن المعمورة حاليا والذى ظهر حوالى ٢٠ ألف سنة قبل الميلاد. ولقد عاش هذا الإنسان فى مجموعات أعتمدت فى حياتها على صيد الحيوان والتقاط الحبوب البرية وثمار الأشجار، وأستطاع أيضا أن يصنع من الظران آلات حجرية تختلف فى أشكالها بـاختلاف الأغراض المستعملة فيها كما أنه توصل إلى معرفة طرق أيقاد النار. وفى الواقع منذ ظهور هذا الإنسان العاقل بدأ العلماء يؤرخون له معتمدين على ما خلفه من أدوات مختلفة ومتفقين على تقسيم فترات تطور حضارته بالنسبة إلى مصر إلى عصرين شاملين هما:

١- العصر الحجرى القديم من ٢٠,٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ ق.م.

٢- العصر الحجرى الحديث من ٦٠٠٠ إلى ٣٢٠٠ ق.م.

أن مصر بتضاريسها وطبوغرافيتها الحالية ليست إلا نتيجة لتغيرات متعددة بدأت منذ العصور الجيولوجية القديمة. ففى عصر الايوسين كانت مياه البحر المتوسط تصل إلى مناطق تقع إلى الجنوب من أسنا. أى كان القطر المصرى قاعا للبحر، ولكن حدث فى العصر الاوليجوسينى تغيرات جيولوجية أدت إلى انحسار مياه البحر وظهور أرض القطر المصرى. وفى عصر الميوسين أتصل البحر الأحمر والبحر المتوسط ولكن لم يأت آخر هذا العصر حتى حدثت هزات أرضية فصلت البحرين بعضها عن بعض وجعلت النيل يصل إلى البحر المتوسط، وكان هذا الاتصال يقع عند موقع القاهرة حاليا وذلك بعد أن كانت مياهه تندفع فى روافد متعددة لم يبق منها غير آثار مجاريها فى الوديان شرقا وغربا.

وفى عصر البليوسين حدثت هزة أرضية كبرى أعادت اتصال البحرين ببعضهما البعض، وحدث هذا الاتصال بوساطة ممر ضيق بقى منه بعد ذلك خليج السويس والبحيرات، أما النيل فقد أخذ يلقى برواسبه من الغرين الذى تحمله مياه فيضانه من جبال الحبشة فى الفجوة التى كان يصب فيها شمالى القاهرة حاليا وبدأت الدلتا تتكون وكان للنيل فيها ما يقرب من عشرة فروع.

وعندما بدأ عصر حضارة الإنسان فى الألف العشرين قبل الميلاد كان النيل لا يزال يحاول شق مجرى له وملأت مياهه الوادى ووصلت شرقا وغربا إلى مسافات طويلة فى حين أنكمش خليج العقبة إلى ما يقرب من شكله الحالى مع أن نهايته كانت تصل إلى منخفض البحر الميت فى فلسطين. أما خليج السويس فقد وصل إلى ما هو عليه الآن تقريبا.

العصر الحجرى القديم فى مصر:

ساد مناطق البحر المتوسط وشمال أفريقيا أبان هذا العصر مناخ مطير حول الصحراوات الكبرى إلى مناطق غابات تنتشر فيها المستنقعات وتعيش فيها قطعان كبيرة من أنواع الحيوان، وعلى مقربة منها عاش الإنسان، وهكذا عاش إنسان العصر الحجرى القديم متجولا فى مناطق شاسعة باحثا عن صيد ثمين جامعا الحبوب وملتقطا الثمار ومعتمدا فى الدفاع عن النفس وصيد الحيوان على آلات حجرية صنعها من حجر الظران الذى كثرت عروقه داخل الكتل من الأحجار الجيرية أو من الحصى المتجمع فى وديان الأنهار التى جفت وكانت طريقته أن يشكل من حجر الظران آلات مختلفة بواسطة مطرقة هى عبارة عن حصاة كبيرة مستديرة الشكل. ومن أجل ذلك ليس من المنتظر أن نعثر على مخلفات العصر الحجرى القديم فى وادى النيل نفسه وإنما نجدها فى الوديان الصحراوية الحالية.

وتمكن علماء الآثار بجهودهم المتتابعة وكشوفهم الأثرية من تتبع مجالات الحياة لهذا الإنسان فى شمال أفريقيا فحسب بل فى وسطها. مناطق منابع النيل بل إلى أبعد من ذلك بكثير ولقد وضح أن المستوى الحضارى كان متطابقا بين جماعات هذا الإنسان طوال العصر الحجرى القديم بل يمكن أن نقول أنه كانت هناك وحدة حضارية فى كل مناطق القارة الأفريقية طوال هذا العصر. ونقول هذا ليس فقط لتطابق سبل الحياة وطريقتها والدفاع عنها، بل لأن من أهم المظاهر الحضارية لإنسان هذا العصر أن قام برسم أشكال مختلفة من أنواع الحيوان الذى عاش فى بيئته رسمها حفرا على سطوح بعض التلال الحجرية المنتشرة فى مناطق حياته ومن الملاحظ أن الأسلوب الفنى المستعمل فى رسم هذه الحيوانات ونسب أعضاء الجسم وطريقة تنفيذها تكاد تتطابق فى كل مناطق أفريقيا وحوض نهر النيل. وهذا يدل على اختلاط مستمر وعلى وجود نوع من الوحدة الثقافية بين هذه الجماعات البشرية التى ترجع فى معظمها إلى السلالة القوقازية عامة وإلى الجنس الحامى بصفة خاصة، ومن المتفق عليه أن السلالة القوقازية تتكون من ثلاثة أجناس: الآرية، والسامية، والحامية.

ولقد أمكن العثور على مخلفات العصر الحجرى القديم فى مصر فى مدرجات النيل أى على مقربة من شواطئ النهر القديمة قبل أن يعمق مجراه الحالى، وكان يصل إلى مستويات أكثر ارتفاعا فى مستواه الحالى.

ونعثر أيضا على هذه المخلفات على شواطئ البحيرات التى تكونت فى عصور سحيقة مثل بحيرة الفيوم وبحيرة كوم أمبو، وكذلك فى منخفضات الواحات ورواسب خليج النيل القديم على مقربة من حى العباسية حاليا، كما أمكن جمع الكثير من الآلات الحجرية من سطح الصحراوين الشرقية والغربية حيث كانت البيئة فى ذلك العصر المبكر تعج بالغابات والمستنقعات نتيجة لهطول كميات كبيرة من الأمطار.

ومما يؤسف له أننا لا نعرف هيئة الإنسان صانع هذه الحضارة، لأنه لم تكتشف فى مصر حتى الآن هياكل عظمية يرجع تاريخها إلى هذا العصر.

ويقسم العصر الحجرى القديم فى مصر إلى ثلاث فترات طويلة هى:

أولاً- عصر حجرى قديم أسفل: وهو أقدم العصور، وكانت الآلات الحجرية السائدة فيه هى ما يمكن تشبيهه بالفئوس الحجرية، وهى عبارة عن نواة من حجر الظران يعالج أحد أطرافها بعدة ضربات من كتلة حجرية حتى تصبح مدببة، ويترك الطرف الثانى أملس حتى لا يصيب الكف بجروح عند استعمال الأله التى تصبح فى شكلها العام مثلثة وعمودها الفقرى متعرجا دون تشذيب.

ثانياً- عصر حجرى قديم أوسط: حيث استطاع الإنسان أن يصنع أدوات حجرية أكثر دقة وأصغر حجما فكان يصنعها من شظايا حجر الظران ويعالج أطرافها بضربات لشحذها وكان يصقل الأداة الحجرية ايضا وذلك ليسهل تثبيتها فى مقبض من عظام الحيوان أو فرع شجرة ولكى تصبح أكثر فعالية عند استعمالها.

ثالثاً- عصر حجرى قديم أعلى: ويعرف فى مصر باسم الحضارة السبيلية، نسبة إلى بلدة السبيل بالقرب من كوم أمبو، ويميز هذا العصر بآلات حجرية صغيرة الحجم تعرف باسم الآلات القزمية (ميكروليثيه).

استمر المناخ المطير يسود مناطق أفريقيا الشمالية وحوض البحر المتوسط طوال العصر الحجرى القديم الذى أستمر عدة آلاف من السنين، إلا أن تغييرات حاسمة حدثت حوالى الألف السادس قبل الميلاد، إذ أخذت الأمطار الغزيرة تقل رويداً رويداً، وبدأ عصر جفاف يسود هذه المناطق، وأخذ يحول معظم شمال أفريقيا إلى صحراوات شاسعة جدبة لا ماء فيها ولا نبات، فاضطرت قطعان الحيوان إلى الهجرة إلى بيئات جديدة تحوى مقومات الحياة لها، فهاجرت إلى مجارى المياه والى المناطق الاستوائية حيث الأمطار الغزيرة والغابات المتشابكة، وهاجر الإنسان من وراء الحيوان وأستقر هو الآخر فى حياته على شواطئ الأنهار. ومن أجل ذلك نعتبر الألف السادس قبل الميلاد بدء عصر جديد للحضارة البشرية أمتاز باستقرار الإنسان فى أوطان صغيرة مارس فيها ناحيتين تعتبران من أهم مقومات الحضارة البشرية وهما الزراعة واستئناس الحيوان. ونطلق على هذا العصر الجديد أسم "العصر الحجرى الحديث".

العصر الحجرى الحديث فى مصر :

أخذ التكوين الجيولوجى لمصر يستقر بحيث أصبح فى الفترات الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ متشابها مع ما ساد مصر طوال العصور التاريخية، بمعنى أن الدلتا ذات الخصوبة الكبيرة كانت قد تكونت، أما مصر العليا فكانت المرتفعات والتلال المحاذية لوادى النيل فيها قد جفت وتحولت إلى صحراوات أضطر انسانها إلى أن يهجر ويسكن الشريط الخصب الضيق الممتد على شاطئ النيل. وأستطاع المصرى منذ استقراره على شاطئ النيل فى واديه الأدنى وفى الدلتا أن يستأنس الحيوان ويكتشف الزراعة ويشيد المساكن وينظم الجماعة على أساس المصلحة المشتركة، كما تمكن من صناعة الأوانى الفخارية والآلات الحجرية المتعددة الأشكال تبعا للأغراض المختلفة المستعملة فيها. وهناك حقيقة هامة وهى أن الاختلاف الواضح قد حتم على المؤرخين أن يفرقوا بين حضارتيهما فى العصر الحجرى الحديث، ولا غرابة فى ذلك فالدلتا أرض مسطحه مكشوفة يسهل الاتصال بينها وبين جيرانها فى الغرب والشرق والشمال. وليس من شك فى أن هجرات الجماعات البشرية التى حدثت فى أعقاب انتشار الجفاف فى مناطق حوض البحر المتوسط قد جعلت الكثير من هذه المجموعات تستقر فى الدلتا. وأما مصر العليا فهى عبارة عن شريط ضيق من الأرض الخصبة تحيط به من الجانبين هضبة صخرية تمتد من ورائها صحراوات شاسعة، كما اخترقت هذه الهضاب بعض الوديان التى كانت تتمتع بأمطار كثيرة أبان العصر الحجرى القديم ثم جفت وأصبحت طرقا للقوافل بين وادى النيل وساحل البحر الأحمر فى الشرق وبينه وبين سلسلة الواحات فى الغرب.

ويمكن لنا أن نتتبع تطور حضارات المصرى الذى سكن الدلتا بالحضارات الأربع الآتية:

١- حضارة حلوان الأولى (وهى معروفة ايضا باسم حضارة العمرى) وتقع بالقرب من مدينة حلوان الحالية.

٢- حضارة مرمدة (أو مرمدة بنى سلامة) وتقع بالقرب من الخطاطبة فى غرب الدلتا.

٣- حضارة حلوان الثانية وتقع بالقرب من مدينة حلوان.

٤- حضارة المعادى وتقع إلى الشرق من مدينة المعادى الحالية.

وذلك عدا حضارة الفيوم.

كما يمكن تتبع تطور حضارات المصرى فى مصر العليا بواسطة الحضارات الخمس الآتية:

١- حضارة دير تاسا وتقع على مقربة من البدارى إلى الشمال الشرقى من أسيوط على الجانب الشرقى للنيل.

٢- حضارة البدارى.

٣- حضارة العمرة (بمصر الوسطى).

٤- حضارة جرزة (وتقع بين بنى سويف والواسطى).

٥- حضارة السماينة (بالقرب من نقاده).

حضارات الدلتا:

كانت الدلتا فى العصر الحجرى الحديث أكثر تقدما من مصر العليا؛ وسبب ذلك إنه توفرت لها من المقومات الحضارية ما لم يتوفر للقطر الجنوبى، فارضها الزراعية أكثر أتساعا ومناخها أكثر اعتدالا كما تركزت فيها عدة ثقافات حملها إليها أولئك الذين أتوا من الشرق ومن الغرب ومن الشمال. غير أن ترسيبات النيل من الغرين على مدى آلاف السنين غطت معظم أثار هذا العصر فيها، إلا أن بعض الكشوف الأثرية قد نجحت فى تحديد تطور حضارة إنسان الدلتا على الوجه التالى:

١- حضارة حلوان الأولى :

عثر السيد أمين العمرى على محلة سكنية تقع إلى الشمال من مدينة حلوان الحالية بما يقرب من ثلاثة كيلو مترات. وكشف فيها عن آلات حجرية ومواقد لابد أنها كانت تقوم بجانب مساكن الناس فيها. وعلى بعد مئات من الأمتار من المحلة السكنية عثر على جبانة حوت عدة مقابر. وتمتاز صناعة الآلات الحجرية بكثرة رؤوس السهام التى تشبه الهلال وبفؤوس كبيرة لم تشذب منها إلا اطرافها القاطعة فى حين تركت بقية الفأس دون صقل. أما صناعة الفخار فقد كانت بدائية، حيث تشكل الآنية باليد بطريقة غير منتظمة، وكان حرقها غير جيد. وأما المقابر فقد كانت عبارة عن حفر بسيطة غير عميقة توضع الجثة فى قاعها منثنية على هيئة القرفصاء وتزود بآنيه فخارية أو أكثر تحتوى على بعض القرابين.

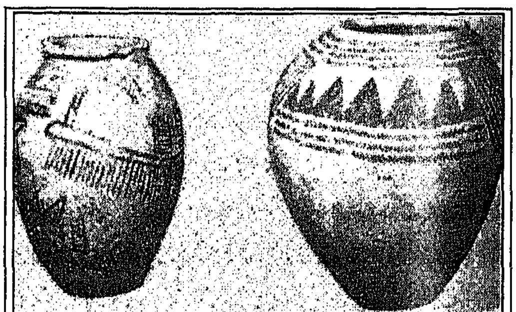
٢- حضارة مرمدة بنى سلامة :

وتدل أثارها على أنها ترجع إلى العصر الحجر الحديث نظرا لعدم العثور على أدوات من النحاس. سكن انسانها كوخا أقامه من أفرع الشجر واسدل ستائر من حصير مجدول على جوانبه. وصفت الأكواخ فى خطوط متوازية تفصل بينها شوارع عريضة فدلت بذلك على اقدم حضارة ذات مظاهر سكنية متقدمة. وعثر فيها على أكثر من مخزن أقيم من الطمى غير المشكل وفى قاعها بعض الحبات من الشعير والقمح المزدوج الحبة. واعتاد الناس دفن موتاهم داخل القرية فكانت الجثة توضع منثنية دون أن تزود بأدوات جنازية على خلاف ما كان سائدا فى مصر العليا. ولعل السبب فى ذلك أن الأحياء كانوا يقدمون القرابين لموتاهم فى كل مرة يتناولون فيها الطعام. وأستعمل إنسان هذه الحضارة أنواعا من الأوانى الفخارية المصنوعة باليد وهى تختلف فى مادتها وأشكالها عن تلك التى صنعها المصرى فى الوجه القبلى. أما صناعة الآلات الحجرية فقد قام أهل هذه الحضارة بصنع أداة ذات وجهين مشطوفين، وكثرت لديهم المناجل والمكاشط والسكاكين والسهام.

٣- حضارة حلوان الثانية :

وتعتبر هذه الحضارة استمرارا لحضارة حلوان الأولى ولو إنه الاستمرار الذى دفع بأهلها إلى تطور رتيب نحو تقدم حضارى واضح. فقد تميزت القرية باتساع حدودها وكان المسكن فيها يقام بحيث يحفر الجزء السفلى منه فى باطن الأرض وتقوم حول الجزء العلوى جدران من الحصير المغطى بالطين، كما كانت هناك مساكن فوق سطح الأرض.

وتقدمت صناعة الفخار بحيث رقت جوانبها وسادت منها الأنواع: المصقولة الحمراء ذات الحافة السوداء، ثم الأوانى السوداء. أما الأدوات الظرانية فكان بعضها


أوانى فخارية من عصر ما قبل الأسرات

مصقولا من الوجهين والبعض الآخر غير مصقول وهو عبارة عن شظايا مشذبة الحواف. وتتميز هذه الحضارة بوجود سلال دقيقة الصنع وحلى صنعت من أصداف البحر الأحمر وقشر بيض النعام، ومن أنواع من الأحجار نصف الثمينة. كما اعتاد أهلها أيضا دفن الموتى فى القرية كما كان الحال فى مرمدة بنى سلامة.

٤- حضارة المعادى :

وتعتبر هذه الحضارة المرحلة الأخيرة من تطور حضارات الدلتا قبيل عصر الأسرات، إذ عثر المنقبون فيها على ما يثبت أنها كانت مدينة كبيرة تمتعت بمظاهر حضارية متقدمة بل يود البعض أن يرى فيها عاصمة مصر حين تم اتحادها الأول فى عصر ما قبل الأسرات. وتتميز هذه الحضارة بظاهرة دفن الأجنة داخل المساكن أما فى قدور أو فى حفر غير عميقة، فى حين أن مقابر القوم كانت فى جبانة خاصة بعيدة عن مساكن الأحياء حيث تقع على حافة القرية من الجنوب فى أرض منخفضة عند سفح التل الذى كانت تقوم عليه المدينة.

وليس هناك ما يميز صناعات الأدوات الحجرية أو الأوانى الفخارية عما سبق الحديث عنه فى حضارات الدلتا السالفة الذكر سوى استعمال القوم لأوان حجرية سواء من البازلت أو الحجر الجيرى أو المرمر (الألابستر) أما حضارة الفيوم التى تعارف بعض الأثريين على تقسيمها إلى فترتين أ، ب، فهى تارة تتبع سلسلة تطور حضارات الدلتا وتارة أخرى تتبع مصر العليا، ومن المعروف أن أهم مظاهرها هو انتشار الآلات الظرانية القزمية، وأن انسانها فى الفترة (أ) قد مارس الزراعة فى حدود ضيقة، ومن الملاحظ أن الفترة (ب) من هذه الحضارة (بعد ٤٠٠٠ ق.م.) كانت من الناحية الحضارية أكثر تخلفا من سابقتها، وربما رجع ذلك إلى أن القوم الذين سكنوها كانوا من الصيادين الذين أعتمدوا فى حياتهم على ما كانوا يصطادونه من أسماك البحيرة أكثر من أعتمادهم على الزراعة.

حضارات مصر العليا :

تلعب الجبانات دورا رئيسيا فى تحديد تطور حضارات مصر العليا فى حين تقل أهمية القرى لصغر مساحتها وقلة ما عثر عليه فيها.

١- حضارة دير تاسا :

عثر المنقبون فى جبانة دير تاسا على مقابر محفورة فى الأرض غير عميقة، وكانت الجثة تدفن فى وضع القرفصاء وتزود بمجموعة من الأوانى الفخارية والأدوات الظرانية. أما الأوانى الفخارية فكانت من النوع الأسود أو من النوع الأحمر المصقول أو من النوع الأسود المحلى بزخارف بيضاء محفورة. فى حين أن الأدوات الظرانية قد انتشرت بينها الفئووس المصقولة ذات الأطراف المشذبة.

٢- حضارة البدارى :

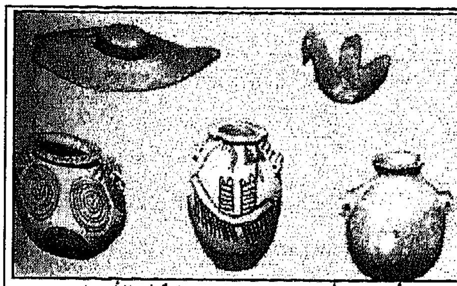
وجدت هذه الحضارة ممثلة فيما عثر عليه فى الهمامية بالقرب من مدينة البدارى حيث كشفت المساكن والمقابر. ومن أهم ما تتميز به هذه الحضارة أن أهلها عرفوا النحاس وصنعوا منه بعض الآلات. ولقد تفوق أهل البدارى فى صناعة الآلات الظرانية وكانت طريقتهم فى صنعها التشظية بالضغط ومن أهم أدواتهم السهام الحادة والأسلحة الرقيقة فى هيئة ورق الصفصاف والمكاشط والسكاكين والمناجل والمناشير. ويلاحظ أن من بين أدوات القتال عندهم عصا الرماية (بوميرانج) المصنوعة من الخشب وكذلك دبابيس القتال. ومن أهم أنواع فخارهم: أوان حمراء ذات حافة سوداء ثم أوان سوداء مزينة برسوم محفورة بيضاء. وتفوق أهل البدارى فى صناعة اللوحات الاردوازية لطحن مادة الكحل (الصلايات) كما عرفوا صناعة التماثيل.

وتعتبر هذه الحضارة قفزة واسعة نحو التقدم ووضع حجر الأساس لحضارة الفراعنة فى العصور التاريخية.

٣- حضارة العمرة :

وتعرف أيضا بحضارة "نقادة الأولى" وتعتبر تطورا فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه حضارة البدارى، ومن أهم الآلات الحجرية الظرانية المستعملة فى هذه الحضارة الفؤوس والسهام المثلثة الشكل، ثم الآلات المسننة وكلها مشطوفة من الوجهين. ومن المعروف أن منطقة نقادة خلو من مادة خام الظران ولذلك يعتقد أنهم استوردوها من منطقة بعيدة، ولهذا الأمر أهميته العظيمة إذ يعنى قيام حرف ثلاث:

التعدين والصناعة والتجارة، وليس من شك فى أن الحاجة إلى تنظيم النقل وتأمين التجارة وتبادل المنفعة هى من الأسباب التى دفعت الناس إلى الآخذ بنوع من التنظيم السياسى الذى كان ولاشك القاعدة التى قامت على أساسها المحاولات لإقامة وحدة سياسية تجمع بين الشمال والجنوب فى دولة واحدة.


أوانى وأدوات من عصر ما قبل الأسرات

أما الأوانى الفخارية المستعملة فى هذه الحضارة فقد كانت: أوانى حمراء ذات حافة سوداء، أوانى حمراء مصقولة، أوانى سوداء ذات خطوط بيضاء محفورة ثم الأوانى الحمراء ذات العناصر الزخرفية المرسومة باللون الأبيض ويعتبر النوع الأخير مما استنبطة أهل هذه الحضارة، حيث ظهر فيها لأول مرة. وأستعمل أهل هذه الحضارة النحاس فى صناعة بعض الحلى مثل الدبابيس.

وتدل مخلفات إنسان حضارى نقادة الأولى على أن الحياة المستقرة كانت تسود المجتمع المصرى الذى عرف الزراعة واستئناس الحيوان وصناعات مختلفة مثل الفخار والآلات الحجرية والصلايات والحلى المختلفة الأنواع ثم القيام بتوزيع العديد من العناصر الزخرفية مرسومة على الأوانى الفخارية أو محفورة على الصلايات، وهى ظاهرة جديدة على الإنسان المصرى ظهرت فقط فى هذه الحضارة. أما المقبرة فكانت عبارة عن حفرة بيضاوية الشكل قليلة العمق يضجع فيها الجسم على هيئة القرفصاء ويزود بمجموعة كبيرة من الأوانى الفخارية والحلى والأسلحة ليستعملها فى حياة ما بعد الموت.

٤ – حضارة جرزة :

وتعرف أيضا باسم حضارة "نقادة الثانية" وتتميز عن الحضارة السابقة بالتفوق الفنى، ثم بالتطور الكبير فى صناعة الأوانى والآلات والملابس. وبينما كانت حضارة نقادة الأولى مستقرة فقط فى مناطق مصر العليا فإن آثار حضارة نقادة الثانية قد انتشرت فى كل مكان فى الجنوب وفى الشمال بل وصلت فى الجنوب إلى بلاد النوبة وفى الشمال إلى رأس الدلتا حيث عثر على بعض آثارها فى قرية المعادى. ونعتقد أن هذه الحضارة ذات طابع مصرى خاص بحت ولا تمت بصلة إلى مناطق آسيا القريبة ولو أن هناك بعض الأدلة على وجود علاقات حضارية مع فلسطين، ولعلها هى التى جعلت بعض عناصر سامية تصل إلى مصر وأعطت اللغة المصرية شكلها النهائى الذى يحوى الكثير من التاثيرات السامية.

ومن أهم يقال عن هذه الحضارة أن مصر برزت أبانها، ولأول مرة فى تاريخها، كوحدة حضارية أختفت فيها الاختلافات بين الشمال والجنوب وقامت فيها حضارة نعتبرها بحق الخطوة التى سبقت حضارة البلاد فى عصر الأسرة الأولى.

وفى أيامها تقدمت الكثير من الصناعات السابقة وكثر استعمال الناس للنحاس الذى كان يستخرج من شبة جزيرة سيناء، وعرفوا القاشانى وصنعوا منه خرز الحلى واستعملوا أحجار اللازورد والابسيديان.

٥– حضارة السماينة :

ولقد أراد "بترى" المكتشف الأول لحضارات مصر العليا فى العصر الحجرى الحديث أن يسميها حضارة "نقادة الثالثة" وحجته فى ذلك أن شعبا أجنبيا دخل مصر ومعه حضارة جديدة، ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من معظم علماء الآثار ونعتبر حضارة السماينة بمثابة امتداد لحضارة نقادة الثانية وفترة انتقال بين عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات.

عصر ما قبل التاريخ : (فن)

لم يترك إنسان العصر الحجرى فى مصر أعمالا فنية بالمعنى المفهوم، ولكننا نتبين نشأة الفن فى العصر الحجرى الحديث فى أهم مراكزه الرئيسية فى مصر فمثلا فى دير تاسا على الجانب الشرقى للنيل بمحافظة أسيوط والبدارى بالقرب من دير تاسا ثم نقادة بمحافظة قنا وأخيرا فى المعادى.

الرسم والتصوير :

زين أهالى دير تاسا فخارهم الأسود المصقول بزخرفة بيضاء على شكل مجموعات من المثلثات أو خطوط مائلة وكانت هذه الرسوم المحفورة تملأ بمادة بيضاء تساعد فى ظهورها ولعل أجملها ما أتخذ شكل الناقوس أو الكؤوس ذات الحافة الواسعة. وتلت حضارة دير تاسا حضارة البدارى فى الصعيد، وقد اهتم أهلها بالارتقاء بصناعة الفخار والعناية برقة جدرانه وزخرفة بعضه من الخارج بخدوش دقيقة رتيبة،

وزخرفة قاع القليل منه من الداخل بما يشبه غصن الشجرة أو غصنين متوازيين أو متقاطعين أو مجموعة أغصان متقاطعة فى شكل نجمة. وتلت حضارة البدارى حضارة نقادة الأولى وتميزت بنوع من الفخار يطلق عليه الفخار ذو الرسوم البيضاء المتقاطعة وهو فخار أحمر عليه نقوش باللون الأبيض. أما رسوم هذا الفخار سواء التى رسمت على جدرانه الداخلية أو الخارجية، فمنها ما يمثل زخارف شبه هندسية ومنها ما يمثل مناظر بشرية، استطاع الفنان الأول أن يمثل فيها الصفات الجوهرية للإنسان فى خطوط قليلة وتفاصيل موجزة أو مناظر حيوانية ومنها ما يمثل مناظر طبيعية.

ومن أجمل المناظر التى صورت على فخار نقادة الأولى، ما صور على قاع صفحة من الفخار فقد صور عليه أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها، وتكون دائرة، يتوسطها صور لأربع سمكات، وقد وفق الفنان فى تمثيل الصفات الحيوانية لفرس النهر وللأسماك بخطوط قليلة وبهذا استطاع الفنان أن يستغل الخطوط المستقيمة أبرع استغلال، وعلى صفحة أخرى من الفخار نرى إحدى خواص الرسم المصرى التى لازمته حتى نهاية عصوره، فقد حرص الفنان ما أمكن على ألا يخفى جزء من المنظر جزءا آخر، أو بمعنى آخر أن يرسم مفردات المنظر متتالية، مثال ذلك المنظر الذى يمثل صيادا. صدره وكتفيه من الإمام، وبقية جسمه من الجانب - يمسك قوسا فى يدة اليسرى وباليد اليمنى حبال أربعة يقود بها أربعة كلاب بوادى به زرع، وقد صور الفنان الكلاب متتالية، ومتباعدة فى صف رأسى. ويعلو بعضها البعض الآخر وأن كان الهدف المقصود أن تسير هذه الكلاب خلف الصائد. وقد رسم الفنان الصياد طويلا بشكل واضح حتى أن أعلى التلال وأعلى الأشجار لا تصل إلى نصف قامته. أما رسوم الإنسان فهى قليلة مختصرة إلى حد كبير على فخار نقادة الأولى. فالرأس لا تعدو أن تكون نقطة بيضاء تنعدم فيها التفاصيل، وميز الرجل بالشعر القصير، وميزت الأنثى بالشعر المسترسل، أما الجزع فهو عبارة عن مثلث مقلوب والساقان خطان وغالبا ما يتركز تصوير النشاط البشرى فى هذه المناظر على الرقص الدينى وطقوسه المختلفة والرقص الدنيوى وقد يشترك فيها رجالا ونساءا مجتمعين أو فرادا.

كما صور صياد شطب الرجال بعض الحيوانات التى كانت تعيش معه وتشاركه نفس البيئة مثل الفيل والخرتيت والوعل والغزال على سفح تل يجاور مجرى النيل على مقربة من شطب الرجال جنوبى أدفو والصور رغم بساطتها توضح معالم الحيوانات بخطوط لينة معبرة.

وقد زين فخار نقادة الثانية برسوم وصور حمراء ضاربة إلى اللون الأسمر على قاعدة برتقالى. وقد أطلق عليه الفخار ذو الزخارف الحمراء. وهذه الزخارف يندر فيها الأشكال الهندسية التى قابلناها فى نقادة الأولى، وتكثر صور الكائنات الطبيعية والأشياء المصنوعة، ولم يعتمد الفنان هنا كثيرا على الخط المستقيم، بل اعتمد على الخط المتموج أو الخط الحلزونى. وأغلب الصور المشتقة من الطبيعة تتكون عادة من سفينتين ومن حولهما أشكال ثانوية من إنسان ونبات وحيوان. ومن الصور الممتعة التى أخرجها رسام نقادة الثانية، المنظر الذى يمثل راعيا يسوق قطيعا من الماعز الجبلى حول سطح آنية لا يزيد قطرها على ست سنتيمترات. وتدل الخطوط اللينة لهذا المنظر على مقدرة فنية عالية فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم، كما تدل على ميله للترتيب، إذ نراه يرسم الواحدة تلو الأخرى، على الرغم من أنها فى الطبيعة تسير بغير نظام، أو جنبا إلى جنب، كما نراه فى منظرا آخر يفضل الكباش، إذ نجد على آنية صورة تمثل كبشين متقابلين متحفزين فى حيوية بالغة، وقد رسمت القرون طويلة متعوجة، وقد وقفا معا فوق ربوة داخل نطاق الصورة تنبت الأشجار فوقها، ويلاحظ وجود عنزة صورت فوق خط يمثل الأرضية، بدلا من رسمها فى الفراغ على نحو ما أتبع أغلب الفنائين فى عهده وبجانب هذه الحيوانات ظهرت للمرة الأولى فى نقادة الثانية طيور مائية طويلة الرقبة وطويلة الساقين، وهى طيور البشروش وصورها الفنان فى خطوط عامة دون تفصيل، وفى وضع الوقوف وفى مجموعات متجاورة متناسقة كما أهتم برسم خطوط الأرضية التى تقف فوقها.

ويلاحظ أن الرسوم الإنسانية المصورة على فخار نقادة الثانية أغلبها لنساء يرقصن وأقلها لرجال، ورسوم النساء الراقصات تعتمد أغلب الظن على الرمز أكثر مما تعتمد على الحركة، فقد صورت المرأة وهى ترفع يديها فوق رأسها وقد رسمها الفنان رسما مختصرا، فالجزء العلوى عبارة عن مثلث مقلوب، ينتهى بخصر نحيل جداً، والجزء السفلى على هيئة

مثلث آخر ينتهى بساقين مضمومتين، وقد يرمز هذا إلى رقص دينى. أما رسوم الرجال فهى مختصرة أيضا، وأن كنا نتبين فيها بعض أصول الرسم المصرى القديم منها رسم صور الرجال من الأمام مع بقية رسم الجسم من الجانب، وغالبا ما يقدم الرجل اليسرى خطوة للأمام بعكس رجلى الأنثى الملتصقتين، أما اليدان فغالبا ما تقبض اليسرى منها على عصا أو رمح أو مجداف أو ما شابه ذلك.

ويجب الإشارة هنا إلى الصور التى تزين جدار إحدى غرف قبر من اللبن كشف عنه فى الكوم الأحمر (هيراكونبوليس) من أواخر ما قبل الأسرات، والمنظر يمثل ست سفن فى صفين، تحيط بها مجموعات مختلفة من ناس وحيوان لا تجمعها معا علاقة واحدة منها ما يمثل رجالا يقتتلون أو يصيدون ونساء يرفعن أذرعهن، ومنها ما يمثل مجموعة من الظباء، علقت أرجلها فى فخ رسم من أعلى، بينما رسمت الظباء من الجانب حتى تبدو كأنها ترقد على الأرض من حول الفخ، ومنها ما يعد أصلا للصور الرمزية الشائعة فى عهد الأسرات، والتى تمثل الملك يصرع عدو له أو مجموعة من الأعداء، مثل المنظر الذى يمثل رجلا يصرع بدبوس قتاله ثلاثة رجال راكعين على خط يمثل الأرض. وقد استخدم الفنان هنا الألوان الأبيض والأخضر والأسمر الضارب إلى الحمرة والأسود الضارب إلى الزرقة، مما خفف من حدة اللون الواحد السائد فى رسوم وصور الفخار، وأوضح بعض التفاصيل،. إلا أن الهدف من كثرة الألوان – أغلب الظن – إنما كان محاكاة الألوان الطبيعية بقدر الإمكان لتكون الأشكال أقرب إلى حقيقة ما تمثله.

النقش :

أهتم أهالى نقادة الثانية بالنقش، وقد اتسم – فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم – بنقاء الخطوط، ودقة فى رسم الأشكال وتوازن وإيقاع مضبوط، وقد فضل أهل نقادة الثانية النقش على العاج، بعد أن شكلوه على هيئة أمشاط أو على هيئة سكاكين. فالأمشاط المنقوشة كانت قصيرة الأسنان فى الغالب، مما قد يعنى أن الهدف الأساسى منها كان هو النقش عليها وليس الاستعمال العادى. وكانت تحليها فى العادة صفوف من صور الحيوانات وطيور مختلفة، فمن الحيوانات ما هو أليف مثل الغزال والوعل والتيتل والثور والكلب وما هو وحشى مثل الأسد والفيل. وأما الطيور فقد فضلوا نقش أبو منجل والبشروش والرخمة. وقد أختلفت موضوعات مقابض السكاكين، منها ما يمثل زخرفة لذاتها أو تصور حيوانات مختلفة. ولعل الجديد هنا هو الاتجاه إلى تسجيل الأحداث الأسطورية التاريخية على مقابض السكاكين مثال ذلك سكين جبل العركى (نسبة إلى المكان الذى وجدت فيه بالقرب من نجع حمادى) وقد أختلفت الآراء فى تحليل الأسلوب الفنى الخاص بمقبض هذا السكين. فعلى إحدى وجهى المقبض نشاهد فى الجزء الأعلى معركة برية بين فريقين، منهم من يقاتل بالأيدى ومنهم بالهراوات ومنهم بدبابيس القتال، وقد صورهم الفنان عراة، إلا ما يغطى العورة. على أنه يلاحظ أن أحد الفريقين ذو شعر قصير والأخر ذو شعر طويل. وقد صورت معركة مائية بين ثلاث مراكب مصرية ومركبتين أجنبيتين. وقد نقش الفنان السفن – على غير عادته – متداخلة معا يغطى مقدم السفينة التالية مؤخر السفينة المتقدمة، مما أدى إلى تقاطع الخطوط فى شكل مقبول. وقد نقش بين السفن رجال غرقى فى أوضاع مختلفة. وقد نقش على الوجه الآخر صورة رجل ذى لحية كثيفة يفصل بين أسدين ضخمين، على أن الفنان أجاد نقشها جميعا رغم ضآلة مساحة المقبض ووجود نتوء بارز فى وسط صفحته الأمامية حتى يمكن أن يعلق منه السكين. ويلاحظ صورة الوعل وهو يلتفت إلى الخلف، وقد وفق الفنان فى تمثيله بدقة طبقا لقواعد الرسم المنظور. أما من الناحية التاريخية، فهى تعبر عن أحداث معينة لازالت موضعا لتفسيرات عديدة، منها ما يقول أن الأثر الأسيوى واضح فيها ومنها ما يشير إلى التأثير الليبى لوجود أشخاص ذات جدائل على جانب الرأس، على أن التأثير المصرى لا يمكن انكاره فالنقوش مصرية والمركب مصرية والرجال ذو الشعر القصير مصريين.

وهناك صلاية (أى لوحة) محلى أعلاها بنقش لوعلين متقابلين فى شكل زخرفى جميل. وتدل خطوط الوعلين على مقدرة الفنان الفائقة فى تمثيل الحيوان.

ومن أهم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم "صلاية صيد الأسود". وهى على هيئة شبه بيضاوية. منحوتة من حجر الشست، ومنقوشة على وجه واحد. وقد نقش الفنان صور الصيادين فى

صفين، يحملون أسلحة مختلفة من أقـــواس وحـــراب ومقاطع قتال وعصى معقوفة وبلط ذات حدين وحـــراب ذات رأسين وتروس بيضاوية وحبال صيـــد وألويـــة. ويرتدى الرجال نقبا يتدلى منـــها ذيـــل ثـــور، وعلـــى رءوسهم شعر مستعار فيه ريشتان وقد أظهر الفنـــان مساحة الصيد فى الوسط بين الصفيـــن. وقـــد مثلـــث أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة، بحيـــث لا يستقيم النظر إلى كل جزء إلا من وضع خاص مناسب. ويشاهد فى الجزء الأسفل أسد أخترقه الســـهام، وفـــى الطرف الأعلى شبل وأمامه أســـد يـــهجم علـــى أحـــد الصيادون ويسرع زملاءه بأسلحتهم لنجدته. ويلاحـــظ أن الفنان قد صور الرجال والحيوانات تبدو من الأمـــام. ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلث أكتافهم من الجـــانب مما يشير إلى معرفة الفنان بنقش الأشخاص من الجانب إذا دعت الصورة لذلك. وقد وفق الفنان هنا فى تنظيم مفـــردات المنظر بهذا الشكل الجميل، رغم ما يفرضه شكل الصلايـــة والبؤرة التى تتوسط صفحتها من صعوبة ويحتمل أن هـــذا المنظر قد يشير إلى بعض الأحداث التاريخية والأســـطورية التى حدثت فى عصر ما قبل الأسرات، وذلك لوجود بعـــض الألوية التى قد تشير إلى شرق وغرب الدلتا.

النحت :

يقصد بالنحت هنا التماثيل المكتشفة فى المنـــاطق التى ترجع لعصور مـــا قبـــل التـــاريخ. وتتمثـــل فـــى مجموعة من التماثيل الصغيرة الأحجام المشـــكلة مـــن الصلصال والفخار والمنحوتة من العاج، وقد تفـــاوتت أشكال هذه التماثيل بين السذاجة البدائية وبين الاتقـــان النسبى. فقد فكر المصريـــون القدمـــاء منـــذ العصـــر الحجرى الحديث فى استخدام الصلصال، ربما لليونتـــه فى صناعة التماثيل الإنسانية والحيوانية وأشكال أخرى مثل القوارب. وقد أبقى الزمن لنا على تماثيل لنســـاء ترجع إلى هذه الفترة، صورها الإنسان المصرى القديم دون تفصيل، ممتلئة العجز والفخذيـــن، هـــذا بجـــانب تماثيل بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب. وقـــد بـــدأت تظهر هذه التماثيل منذ حضارة البدارى. فهناك تمثـــال صغيرة لفتاة عارية من الفخـــار، وفـــق الفنـــان فـــى تشكيله، مما يدل على قدرة ملاحظته فى ذلـــك الوقـــت المبكر من تاريخ الحضارة المصرية القديمة فقد أبـــدع الفنان فى تصوير تناسق أعضاء الفتاة فخطوط الجســـم سلسلة لينه، والخصر صغير جميل، والثديان ينبضـــان حيوية وقد يؤخذ على التمثال غلظ الفخذيـــن. وهنـــاك أحتمال بأن غلظ الفخذين مقصود لذاتـــه لكـــى يمثـــل التمثال – أغلب الظن – ربة الأمومة، وقد يشير أيضـــا إلى القدرة على الإنجاب.

وهناك تمثال آخر من العاج من نفس الحضارة وقـــد ظهر غليظ السمات وقد يرجـــع هـــذا إلـــى أن الفنـــان المصرى كان حديث العهد باستخدام العاج وقد رصـــع الفنان عينين التمثال بمادة خلاف العاج، مما يعد أصـــلا لصناعة العيون التى ظهرت بعد ذلك. ومـــن التمـــاثيل الحيوانية التى ترجع لحضارة البدارى أيضا ذلك الإنـــاء الذى شكله الفنان على هيئة فرس النهر، وقـــد حـــاول الفنان أن يضع فى التمثال كل سمات هذا الحيوان مـــن جسم ضخم ورأس كبيرة.

وقد أختار الفنان العاج – أغلب الظن – لتماســـك جزئياته – بعكس الصلصال – وصلاحيته فى الوقـــت نفسه للنحت وأمكان اجادة صقله وبقائه فـــترة أطـــول بكثير من الصلصال والفخار.

وقد أستمر نحت التماثيل فى حضـــارة نقـــادة مـــن العاج كما شكلت من الصلصال أيضا. وكـــان أغلبـــها لنساء عاريات وأقلها لرجال. أما تماثيل النســـاء فقـــد شكلها الفنان المصرى، ممتلئة العجز والفخذين واهتـــم فى بعضها بإظهار الشعر وترتيبه. وقد مُثـــل الرجـــال طوالا عراة إلا من قراب يستر عوراتهم. أو رجالا ركعا قيدت أذرعهم من وراء ظهورهم. ويعتقد أنور شـــكرى "أن كل هذه التماثيل هى تماثيل مقابر، كانت تودع إلـــى جانب الميت فى قبره ليكون منها فيما يظن مـــا يمثـــل الأم الوالدة التى تلده من جديد ليحيى حياة ثانية. وقـــد يكون منها كذلك الزوجة التى ينعم برفقتها فى الحيـــاة الآخرة، والراقصة التى تبهج قلبه، والخادمة التى تهيئ له طعامه. أما تماثيل الرجال فيظن أنها تمثـــل خدمـــه وحراسه أو أعداءه قيدت أذرعهم، فلا يستطيعون لـــه اذى فى الحياة الثانية، ويبدو أنه لم يكـــن مـــن هـــذه التماثيل ما يمثل الميت نفسه، إذ لمـــا كـــانت توضـــع بجانبه لم يكن الأمر ليدعو إلى صنع تمثال خاص له".

العطور :

انتفع قدماء المصريين كثيرا بالعطور، شأن جميـــع الشعوب الشرقية. وأكثر هذه العطـــور شـــيوعاً، هـــى الزيوت العطرية، غير أنه يبدو أنهم اســـتعملوا كذلـــك

الخلاصات العطرية من الأزهار بالعصر. وأهم تلك العطور هى ما أخذ من شجرتى اللبان والتربنتينا اللتين تنموان على شواطئ البحر الأحمر، وخصوصاً لاستعمالات الطقوس الدينية. فأرسلت البعثات إلى الأماكن القصية لإحضار "أشجار البخور" (بعثات حتشبسوت ورمسيس الثالث). وتذكر بعض فقرات النصوص الدينية مظاهر خاصة للربات، فتقول أن عطور بعض الربات أقوى من عطور أيه امرأة أو ربة أخرى. ونأخذ من ذلك فكرة عن المكانة الهامة لتعطير الجسم فى تبرج النساء. ولم يأنف الرجال من استعمال العطور، ولا سيما فى الأعياد والولائم حيث تبديهم الصور والعطور تقطر منهم. كانوا يصنعون العطور والمراهم اللازمة للطقوس الدينية، فى المعابد، فى معامل صغيرة ولا تزال إحدى تلك الحجرات باقية فى معبد إدفو، وجدرانها مليئة بالنقوش التى تبين كيفية صنع المركبات العطرة الرائحة. ويحتاج بعضها إلى مدة لا تقل عن ستة شهور. وإذ لا يمكننا ترجمة أسماء شتى المنتجات العطرية التى صنعوها، فمن الصعب علينا تقدير نوع تلك الروائح من النصوص القديمة.

العقرب : (ملك)

أحد ملوك فترة ما قبل الأسرات، ومازالت قراءة اسمه الذى يبدأ بعلامة العقرب غير محددة تماما. ولقد عرفنا هذا الملك عن طريق بعض قطع رأس مقمعته المنقوشة والمنحوتة من الحجر الجيرى التى عثر عليها فى هيراكونبوليس، وتصوره نقوشها وهو يرتدى تاج مصر العليا وكان هو تاج مصر الفرعونية فى ذلك الوقت، ممسكا بفأس فى يده أثناء افتتاحه أعمال الرى وسط مظاهر العظمة والابهة وتوضح لنا الزخارف موضوعات كانت متداولة خلال تلك الحقبة التاريخية، ولاسيما مجموعة رموز الأقاليم التى علقت بها بعض طيور الزقزاق وغيرها من الطيور التى ترمز للشعب المصرى. وبذا نجد أن الرمز ليس هو فقط الذى ينتمى إلى الأجواء الثقافية الفرعونية بمعنى الكلمة، بل أيضا طريقة استغلاله؛ لذلك نجد أن الجميع يعتبرون العقرب هو أحد الأسلاف المباشرين للملك "نعرمر"، والذى بقى فترة وجيزة على العرش قبل بداية المرحلة التاريخية.

علم المصريات :

علم حديث النشأة، يرجع فى رأى بعض الباحثين إلى منتصف القرن الثامن عشر، ولم يسلط الضوء على مصر وتصبح قبله علماء الآثار إلا منذ ظهرت الأجزاء الأربعة والعشرون من كتاب وصف مصر الذى ظهر خلال السنوات الأربعة من ١٨٠٩ إلى ١٨١٣ وقامت بتأليفه البعثة العلمية التى صاحبت نابليون بونابرت إلى مصر ويعتبر كتاب "وصف مصر" الدعامة الأولى التى قام عليها علم الآثار المصرية. وقد صاحب تأليف هذا الكتاب حدث كان له أكبر الأثر فى بدأ حركة كبيرة استهدفت الكشف عن حضارة القدماء فى كافة مظاهرها، هذا الحادث هو العثور على حجر رشيد عام ١٧٩٩، ثم نجاح عدد كبير من العلماء وعلى رأسهم "شامبليون" فى فك رموز اللغة المصرية القديمة المكتوبة بالخط الهيروغليفى. وفى الربع الأول من القرن التاسع عشر قام العالم الإيطالى "روزللينى" بتسجيل جميع النقوش والرسوم مع وصف كامل لجميع الآثار القائمة فى طول البلاد وعرضها.

ثم تبعه العالم الألماني "لبسيوس" وقام بالعمل نفسه وزاد عليه أن أجرى كثيرا من التنقيبات وخصوصا فى مناطق الجيزة وسقارة.

ولقد صاحبت هذه الجهود موجة من أعمال الحفر والتنقيب للعثور على النفيس من التحف. وتعتبر للأسف هذه الفترة من أظلم وأبشع الفترات التى مرت على آثار مصر بل وأمم الشرق الأدنى القديم، إذ كانت فترة نهب وتخريب، فقد كان - الحفار يبحث فقط عن التحف الغالية، غير عابئ بالطريقة التى يعثر بها عليها، ولا بدراسة ولو سطحية لظروف المكان الذى يعمل فيه، ولا بالمحافظة على الآثار المنقولة العادية مثل الفخار الذى يساعد على التاريخ ويحدد مراحل التطور فى الحضارة.

وبدأت صيحات العلماء تدوى وتدعو إلى إنشاء مصلحة للآثار المصرية تحافظ على آثار مصر وتمنع عنها أيدي المخربين وتطالب بتشييد متحف للآثار والتحف لتخليصها من نهب المخربين الذين لا هم لهم إلا الحصول عليها ثم بيعها إلى متاحف أوروبا أو للأغنياء الذين يجمعون التحف الأثرية، وكان شامبليون قد تقدم بطلب إلى "محمد على" عام ١٨٢٩، ولكنه أهمل الموضوع وحفظ الطلب حتى عام ١٨٣٥ حين

أعاد البحث فيه مدفوعا بغرض شخصى بحت، إذ كان قد نشب عداء بينه وبين القنصل الفرنسى "ميمو" (Mimaut)، وعرف عنه "محمد على" هوايته لجمع التحف المصرية القديمة وأنه كان يصدرها دون رقابة إلى متحف اللوفر. فأمر والى مصر بإنشاء مصلحة ومتحف للعناية بالآثار المصرية، وقام بعض الموظفين بجمع التحف الأثرية وتخزينها فى منزل صغير على مقربة من "الازبكية" بقى فى واقع الأمر مخزنا يتخيرون منه الهدايا التى كان والى مصر يطلبها من حين لآخر ليقدمها إلى زواره من الأجانب.

وفى عام ١٨٥٠ برز أسم "أوجست ماريت" الفرنسى الذى لا شك أنه تميز عمن سبقوه من حيث الهدف العلمى. أظهر ماريت نشاطا كبيرا فى أعمال الحفر والتنقيب. ويرجع إليه الفضل فى إنشاء مصلحة الآثار المصرية والمتحف المصرى، وعين عام ١٨٥٨ فى وظيفة "مأمور أشغال العاديات" فأبطل بذلك حجة الأوروبيين بالخروج بأثارنا على أساس أننا لا نقدرها، ونحن لا ننسى لماريت صنيعه المشهور إذ أصر على إرجاع مجموعة التحف النفيسة التى عرضت فى معرض باريس عام ١٨٦٧، معارضا فى ذلك رغبة الملكة "أوجينى" فى استبقائها هناك معتمدة على علاقات الود بينها وبين إسماعيل خديوى مصر. وقد تولى شئون مصلحة الآثار بعده العالم الفرنسى "ماسبرو" (١٨٨١) وهو أول من أباح للبعثات العلمية حق التنقيب العلمى فى مصر فبدأ بذلك عصر البحوث العلمية المنظمة، وأخذ علم الآثار المصرية يرتكز على دعامات قوية ويتطور على أيدى علماء بارزين، كان من أهمهم فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر العالم الأثرى "فلندرز بترى" الذى وضع لنفسه نظما وأساليب جديدة للكشف عن الآثار تهدف إلى الاهتمام بكل شئ يكشف عنه دون تفرقه بين ماهو نفيس براق وبين ما هو عادى، وترتب على ذلك أن أصبح لأدوات الحياة اليومية نصيب كبير من الدراسة والتمحيص، ثم عنى عناية كبرى بالأوانى الفخارية والأدوات الحجرية من عصور ما قبل التاريخ، وهى قطع خالية من النقوش والكتابات فعمل على تنظيمها بترتيبها وتبويبها مستعينا بتفاصيل المادة واللون والصياغة، ووصل إلى ابتداع نظرية التاريخ المتتابع الذى يصور حضارة المصريين وتقدمها فى عصور ما قبل التاريخ، بل استطاع أيضا أن يعقد المقارنات بين هذه الحضارة المصرية وغيرها من حضارات الأمم المتاخمة لوداى النيل فى نفس العصور.

ومن أهم الكشوف الأثرية التى حدثت فى أواخر القرن التاسع عشر والتى ساعدت على كشف القناع عن نواح كثيرة من مظاهر الحضارة المصرية القديمة: العثور على مجموعة كبيرة من أوراق البردى فى اللاهون (عثر عليها بترى عام ١٨٨٩) وتتكون من برديات طبية يبحث بعضها فى أمراض النساء وفى الطب البيطرى: "علاج اسنان وعيون الكلاب والعجول" ويحوى البعض الآخر رسائل أدبية وتعليمية وتشيد باسم سنوسرت الأول وتلا ذلك عثور (كويبل) على مجموعة هامة من أوراق البردى أسفل أحد المخازن الخلفية الملحقة بمعبد الرمسيوم - بطيبة الغربية ومن بينها البردية الجغرافية المشهورة باسم (Ramesseum onmasticon) وبردية طقوس حفل تتويج الملك سنوسرت الأول وبردية تحوى أجزاء من قصتى سنوهى والفلاح الفصيح، ورسائل من سمنة وغيرها من القلاع الجنوبية، وفى عام ١٨٩٠عثر الفلاحون على اللوحات المعروفة باسم أرشيف تل العمارنة وهى حوالى ٣٠٠ رسالة كتبت بالخط المسماوى على لوحات من الطين المحروق، وهى جزء من الرسائل الرسمية المتبادلة بين ملك مصر وملوك بابل وأشورو ميتانى وأمراء الولايات المصرية فى سوريا وفلسطين.. وحوالى هذا العام أيضا حدث ذلك الكشف الكبير عن الأعداد الضخمة من الموميات الملكية التى حرص أحد فراعنة الأسرة العشرين على أيداعها مخبأ أمينا بمنطقة الدير البحرى، وكان الكشف عن هذه الكنوز سببا مباشراً فى مد علماء الآثار والتاريخ المصرى بمادة هامة لأبحاثهم.

ومنذ أوائل سنى القرن العشرين أخذ العالم الألمانى "ارمن" يعد لإصدار قاموس فى اللغة المصرية القديمة يعتبر الآن المرجع الرئيسى لعلماء الآثار، كما أصدر العالم "زيتة" كتابة المشهور عن الفعل فى اللغة المصرية. وأتبعة بمؤلفين عظيمين أحدهما جمع فيه كل النصوص ذات الأهمية التاريخية المكتوبة عن الآثار المصرية تحت أسم Urkunden وفى الثلنى دون

"نصوص الأهرامات" التى نقشت على جدران حجرات الدفن فى أهرامات بعض ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة من التاريخ الفرعونى وترجمتها والتعليق عليها. وفى هذه الفترة أيضا ظهرت مدارس للدراسات المصرية والآثار فى فرنسا وإنجلترا وأمريكا، كان لعلمائها أكبر الأثر فى تطوير علم الآثار والتقدم بفروعه المختلفة نحو الكمال.

وفى نهاية الربع الأول من القرن العشرين كشف معول الحفار عن مقبرتين كان لهما أكبر الأثر فى زيادة ما نعرفه عن حضارة عصرين من أهم العصور الفرعونية. أولاهما المقبرة التى عثر عليها "كارتر" فى وادى الملوك عام ١٩٢٢ والتى حوت رفات الملك "توت عنخ - أمون" أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذى تولى أمر مصر فى أعقاب حركة التوحيد التى قام بها أخناتون، وقد امتلأت جنبات هذه المقبرة بعدد كبير من الأدوات التى كانت فى قصر ذلك الملك الذى عاش فى أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وقد بلغت حدا كبيرا من الروعة.

أما الثانية فمقبرة الملكة "حتب - حرس" زوجة الملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة فى الدولة القديمة وأم الملك خوفو صاحب هرم الجيزة الأكبر وقد عثر عليها العالم الأمريكى "ريزنر" فى الجبانة الشرقية بمنطقة الجيزة عام ١٩٢٦، وحوت من قطع الأثاث وأدوات الزينة ما أدهش الناس لدقتها وروعة جمالها وما دل على مدى الرفاهية التى نعم بها بعض المصريين حوالى عام ٢٧٠٠ ق.م.

ويمتاز القرن العشرون فى مصر بالدراسات الشاملة التى أتمت محاولات "بترى" لتاريخ عصور ما قبل التاريخ، فكشف "يونكر" فى غرب الدلتا عن حضارة "مرمدة بنى سلامه" وردها إلى أوائل العصر الحجرى الحديث، كما كشفت "كيتون تمسون" عن حضارة الفيوم القديمة التى ترجع إلى نفس العصر، وكشف "بوفييه - لابيير" عن آثار الإنسان الأول من العصر الحجرى القديم فى منطقة العباسية، وعثر "دى بونو" فى حلوان على مخلفات بشرية من نفس العصر. أما فى مصر العليا فقد كشف عن حضارات مختلفة تمثل التطور منذ أوائل العصر الحجرى الحديث، وتم الكشف عنها فى مناطق البدارى ودير تاسا، ونقادة، والسبيل بالقرب من كوم أمبو.

وعلى أساس ما كشف فى كل من الدلتا ومصر العليا من حضارات عصور ما قبل التاريخ، اتجهت البحوث إلى تقصى نشأة هذه الحضارات والتعرف على أصولها الأولى ومدى التأثيرات التى وصلت إلى مصر من حضارات الأمم المتاخمة والأشعاعات التى امتدت إلى هذه الأمم من مصر.

لقد أصبح علم الآثار المصرية من العلوم الثابتة الأركان الواسعة النطاق، وأصبحنا نستطيع الآن أن نستعرض عصور الحضارة المصرية منذ أن ظهر الإنسان واستقر على شاطئ النيل حتى تغلب على بدائيته واخترع الكتابة مدونا بها أمجاده فى شتى مجالات التفكير البشرى وبادئا عصره التاريخى حوالى عام ٣١٠٠ق.م ثم نتتبع قفزاته الواسعة فى مضمار الرقى بحضارته فى أوائل القرن الثلاثين قبل الميلاد. ونتعجب لقدرة هذا الشعب العريق الذى استطاع أن يحافظ على عناصر مدنيته وأن يؤثر على غيره من الشعوب مدى بضعه آلاف من السنين.

ولكن رغم ما حققته الدراسات الأثرية من تقدم فإن علم الآثار لا يزال يحتاج إلى جهود جبارة لاستكمال بعض نواحى النقص فيه. وهناك عشرات من المعاهد العلمية فى كثير من بلاد العالم نخص بالذكر ألمانيا حيث توجد عشر جامعات حوت كل منها قسما متخصصا فى الآثار المصرية، إلى جانب ما فى مصر وإنجلترا وفرنسا وهولندا وبلجيكا والسويد وإيطاليا وأمريكا الشمالية والولايات المتحدة وكندا. من أقسام عديدة جعلت دراسة الآثار المصرية هدفها العلمى، وهذه المعاهد العلمية تخرج لنا مالا يقل عن ١٠٠٠ كتاب ومقال فى العام الواحد يبحث كل منها فى موضوع من موضوعات هذا العلم الواسع النطاق. ولتحديد نطاق هذا العلم يجب علينا أن نضع فى ذهننا الصورة الآتية : أمة عاشت تتفاعل مع بيئتها الخصبة تفاعلا قويا جعلها ترتاد آفاقا من المعرفة لم تتح لغيرها من الأمم المعاصرة، وبقى هذا التفاعل حيا قويا متطورا منذ حوالى عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد حتى عام ٣٣٢ ق.م.، وأثر تأثيراً قويا فى كل البلاد المتاخمة مثل بلاد النوبة العليا "السودان" والسفلى والواحات الغربية، وليبيا، وفلسطين ولبنان وسوريا وبعض جزر البحر المتوسط.

وهذا الاتساع الجغرافى الشاسع يحمل عالم الآثار المصرية أعباء شتى، فيجب عليه أن يدرس لغات مختلفة منها اليونانية القديمة والقبطية واللغة المصرية القديمة بخطوطها الثلاثة (الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية)، كما يجب عليه أن يكون ملما باللغات

السامية القديمة وبخاصة العبرية والنوبية والمروية. ويجب عليه أيضا أن يلم إلماما كافيا بتاريخ هذه العصور الطويلة ليس للشعب المصرى فحسب بل للشعوب المتاخمة أيضا، ثم عليه كذلك أن يكون على علم كاف بالتطور الذى حدث للعمارة والفنون المختلفة فى مصر كما يدرس العقائد الدينية والجنائزية، وتأثيرها الواضح على توجيه النضوج العقلى والفكرى للمصرى فى كل مظهر من مظاهر حضارته وفى نهاية الأمر يجب على عالم الآثار المصرية أن يلم إلماما طيبا بدراسات عصور ما قبل التاريخ التى تحتاج إلى معلومات عامة فى الجيولوجيا وعلوم النبات والحيوان والكيمياء وعلم الأجناس البشرية.

ومع الجهود الجبارة التى بذلت ولا تزال تبذل، يترقب علماء الآثار المصرية ما تكشف عنه فى كل يوم التنقيبات الأثرية التى تجرى فى مصر، وتغمرهم فرحة لاحد لها إذا ما اخرج معول الحفار نصا مكتوبا، فكل نص جديد يلقى ضوءا ولو خافتا على ناحية من نواحى هذا العلم الواسع النطاق، يكفى أن اذكر ما أحدثه الكشف عن مركب خوفو، التى عثر عليها إلى الجنوب من هرمه فى عام ١٩٥٤، من ضجة كبرى إذ وضح لنا ولأول مرة تفوق المصرى فى صناعة سفن ضخمة كبيرة بطريقة فذة تقوم على ربط أجزاء المركب الكبيرة بحبال دون الاستعانة بضم هذه الأجزاء بواسطة المسامير الخشبية كما يكفى أن اذكر الكشف الذى حدث فى معبد الكرنك عام ١٩٥٤ أيضا وهو العثور على لوحة حجرية كبيرة تحوى نصا عن مرحلة من مراحل الحرب التى قادها "كامس" لاجلاء الهكسوس عن مصر حوالى عام ١٥٨٠ق.م.

وعلى الرغم من أن علم الآثار المصرية من العلوم الحديثة النشأة فأنه قد خطا خطوات جبارة نحو الكشف عن كل نواحى الفكر والثقافة عند المصريين القدماء، ولاتزال أمامنا عشرات من السنين بل مئات منها يقوم علماء الآثار أثناءها بمجهوداتهم معتمدين على ما سوف تظهره التنقيبات الجديدة من آثار أجدادنا القديمة.

عمارة مصرية :

انفردت العمارة المصرية بطرازها الخاص، ومن أهم العوامل التى تؤثر على الطرز المعمارية فى بلد ما، مقومات البيئة وإمكانياتها من ناحية، والعقائد الدينية السائدة فى المجتمع من ناحية أخرى.

والعمارة المصرية عمارة نباتية، استمدت أسلوبها الفنى، واعتمدت فى طرازها على ما كان يستعمله المصرى الأول، فى عصور فجر تاريخه من مواد أولية فى أبنيته، مثل سيقان البردى وأعواد البوص، وجذوع الأشجار والحصر التى صنعها من القش. وتطور المصرى بأبنيته من طابعها العملى إلى طابع تمتزج به بعض العناصر الزخرفية، فأخذت الأكواخ النباتية التى شيدها لأغراض دينية (معبد) أو دنيوية (مساكن) تتحول إلى سرادقات ممتدة واسعة تقوم سقفها على أعمدة من سيقان البردى أو جذوع الأشجار، ثم استطاع النجارون أن يدخلوا بعض التعديلات على جذوع الأشجار بأن جعلوها أما مربعة الشكل أو مضلعة وقممها مفرطحة مسطحه.

وسرعان ما انتقل المصرى إلى استعمال طمى النيل فى تشييد مبانيه، وبدأ بأن كسا جدران المبنى من الخارج بطبقة سميكة من الطمى غلف بها الجدران المصنوعة من القش المجدول، ثم انتقل بعد ذلك إلى صناعة اللبن بقوالب مستطيلة، فكانت قفزة واسعة إلى الأمام، أثرت على المظهر الخارجى للمبنى إذ انصرف عن المبنى المستدير أو البيضاوى الشكل إلى المبنى المستقيم الذى أصبح أكثر مناعة وصلاحية للاستعمال، وأدعى إلى إتقان الصناعة.

وخضعت عمارة اللبن منذ أوائل التاريخ (٣٢٠٠ق.م) إلى الكثير من التطور العملى والفنى، فاخذ المصرى يشيد الجدران بحيث تميل إلى الداخل كلما ارتفعت، بحيث يقرب شكل الجدار من هيئة المثلث، كما جعل الجدار الخارجى يتكون من دخلات وخرجات متتابعة.

وسهل هذا الطراز تثبيت عوارض من جذوع النخل فى الدخلات تتوسط "رصات" اللبن لتزيدها تماسكا، أما الخرجات فكانت تهدف إلى تقليل حدة الاستقامة فى الواجهات الممتدة للقصور وكذلك للمقابر الضخمة التى اعتبرها أصحابها منازل الخلود. ولقد بقيت عمارة اللبن سائدة طوال عصرى الأسرتين الأولى والثانية، ثم استمرت بعد ذلك تستعمل فى تشييد المبانى السكنية مثل القصور والمنازل وكذلك فى إقامة الحصون والقلاع.

وحدثت منذ الأسرة الأولى بعض المحاولات لاستخدام الحجر فى العمارة إلا أنها اقتصرت على إطارات الأبواب، وأرضيات حجرات الدفن وإقامة بعض اللوحات الحجرية كنصب على مقابر الملوك وكبار القوم.

وشهدت عمارة الحجر، منذ عصر الأسرة الثالثة، طفرة فنية واسعة، ولقد تعهد هذه الطفرة المهندس العبقرى "إيمحوتب" الذى نفذ المجموعة الجنازية للملك زوسر (أول ملوك الأسرة الثالثة ٢٨٥٠ ق.م) فى سقارة، الجبانة الرئيسية للعاصمة منف، وهى المجموعة التى تتكون من الهرم المدرج كمقبرة ملكية ومن عدد من الأبنية الأخرى أحاطها جميعا بسور ضخم يمتد ٥٤٤ مترا من الشمال إلى الجنوب و ٢٧٧ مترا من الشرق إلى الغرب وتتجلى عبقرية هذا المهندس فى استخدامه للحجر على نطاق واسع لأول مرة، فكانت محاولته كاملة العناصر متقنة التنفيذ رائعة فى نسبها المعمارية، ثم فى نجاحه المنقطع النظير فى الاحتفاظ للطراز المعمارى الجديد بكل الأساليب المتوارثة، سواء للعمارة البنائية أو اللبنية القديمة.

واستمرت العمارة الحجرية تتقدم فى تطورها الفنى بعد الأسرة الثالثة، واتسعت آفاقها ومجالاتها منذ عصر الأسرة الرابعة، فاتخذت المقبرة الملكية هيئة الهرم الضخم المتسامق، الذى يمتد إلى الشرق منه المعبد الجنازى الفسيح، ويتصل، عن طريق ممر منحدر بمعبد آخر يشيد فى الوادى، وأهم أهرام مصر وأضخمها ترجع إلى هذه الفترة، وهى أهرام سنفرو فى دهشور وخوفو وخفرع ومنكاورع فى الجيزة، وشهد مهندسو العصر الحديث بعبقرية المهندس المصرى الذى لابد أنه اعتمد على كثير من العلوم المتقدمة، لكى يصل فى تنفيذ أهرامه إلى هذه الدرجة من الإتقان والروعة فى التنفيذ، وإذا كانت الأسرة الرابعة قد أخذت بأسلوب الضخامة دون الاعتماد على العناصر الزخرفية، فقد تغير الذوق الفنى فيما بعد، إذ اعتمدت عمارة الأسرتين الخامسة والسادسة على العنصر الزخرفى دون الأحجام الضخمة وظهرت فيها الأعمدة بتيجان على هيئة زهرة اللوتس أو براعمها المقفلة، ثم على هيئة زهرة البردى أو قمم النخيل، ولقد استمر الهرم بمعبديه هو الطراز المفضل عند ملوك الفراعنة حتى أواخر الأسرة السابعة عشرة، ثم اخذ الملوك بعد ذلك بطراز جديد، يعتمد على نقر المقبرة الملكية داخل التل الحجرى، وفصل المعبد عنها وأقامته بعيدا. أما مقبرة عظماء الناس فقد استمرت على هيئة مصطبة، حتى أواخر الأسرة السادسة من الدولة القديمة، ثم تطورت إلى مقبرة منقورة فى التل الحجرى، ولكنها احتفظت بالصلة القوية بين المكان المعد للدفن والمكان المعد لإقامة الطقوس الجنازية.

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية فى العمارة الحجرية، اخذ المهندسون يزيدون صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم، عن طريق ما نفذوه من وسائل الوضوح واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات، ونرى ذلك بوضوح فى المعبد المصرى، الذى امتاز، منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى وتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه. وهذه الأجزاء هى بوابة ضخمة ذات صرحين (بيلون) بينهما المدخل الرئيسى للمعبد الذى يوصل إلى فناء فسيح مكشوف، ثم إلى بهو أعمدة كبير يتميز بصفوف متعددة من الأعمدة الضخمة، الصفان الأوسطان يرتفعان عن الصفوف الأخرى. وذلك بقصد استغلال الفارق فى الارتفاع لتركيب نوافذ لإضاءة جنبات بهو الأعمدة. ثم إلى بهو أعمدة أصغر ومنه إلى قدس الأقداس الذى يتكون من حجرة واحدة اذا كان المعبد مخصصا لعبادة معبود واحد، أو من ثلاث حجرات اذا كان المعبد قد خصص لثالوث مقدس. وهكذا نجد أن أهم المميزات لتخطيط العمائر المصرية استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو المتداخلة، وبذلك يتكون الشكل العام للمبنى من مستطيلات صغيرة وكل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر.

ولما كان المناخ فى مصر يتميز بشدة ضوئه وارتفاع حرارته، فإن المهندس المصرى لم يلجأ إلى تزويد عمائرة، بفتحات كبيرة، وأصبحت بذلك جدران المبنى ذات مسطحات واسعة خالية من فتحات متعددة، اذا استثنينا ما بها من أبواب ومن فتحات ضيقة فى السقف أو فى أعلى الجدار، وحتى هذه كانت تملأ بمربع قسم إلى فتحات مستطيلة ضيقة. وهكذا هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التى كانت ولا شك تزيد من هيبته.

أما عمارة المنازل والقصور فقد بقيت، كما سبق القول، تشيد من اللبن، وإذا كانت أطلال المدن المصرية قد زالت وانطمست معالمها فما تزال هناك بعض بقايا تساعدنا على التعرف على عمارتها، مثل مدينة اللاهون من الأسرة الثانية عشرة، ومدينة تل العمارنة

من الأسرة الثامنة عشرة. وكان المنزل المصرى للأثرياء يتكون من قسمين أحدهما للرجال والآخر للنساء، وكل جزء يتكون من عدة حجرات تتجمع حول فناء واسع مفتوح. وكثيرا ما كانت بعض هذه المنازل تحوى حجرة أو حجرتين فوق السطح يعتقد أنها استعملت للنوم فى اشهر الصيف كما كانت الحدائق الواسعة التى تتوسطها أحواض الماء من أهم ما عنى به المصرى وتفاخر به منذ عصر الدولة الحديثة على الأقل. وتدل منازل الأثرياء فى تل العمارنة على وجود حمامات ومراحيض، ولو أننا نعتقد بوجود حمامات من الدولة الوسطى وذلك اعتمادا على ما ورد فى نص قصة سنوهى.

أما منازل الطبقة الكادحة فقد كانت تتكون من فناء أمامى تتلوه حجرة أو حجرتان ثم درج يصعد إلى سطح المنزل حيث كانت تخزن مواد الوقود، تماما كما يحدث الآن فى قرى مصر.

عمال المقابر الملكية : (عمال دير المدينة)

يقف الإنسان مبهورا أمام الإنجاز العظيم الذى حققته الحضارة المصرية والمتمثل فى المقابر الملكية فى الضفة الغربية للأقصر، وهى مقابر وادى الملوك ووادى الملكات وكبار رجال الدولة والمعابد وغيرها.

وليس من شك فى أن العامل المصرى الذى قام بحفر المقبرة فى الصخر، أو الذى قام بتسوية جدرانها وصقلها، أو الفنان الذى قام برسم المناظر أو زميله الذى قام بنقشها، أو الكاتب الذى نفذ النصوص المصرية القديمة على جدران المقبرة ليس من شك فى أن هؤلاء العمال يستحقون منا كل الإعجاب ومن ثم إلقاء نظرة سريعة على حياتهم من خلال مساكنهم ومقابرهم والآثار التى عثر عليها فيها وخصوصا البردى واللخاف "الشقافة".

كان عمال دير المدينة (فى غرب الأقصر) يكونون فرقا كتلك التى كانت تعمل على سفينة من السفن، والتى يطلق عليها الآن "طاقم السفينة" مما يجعلنا نرجح بان يكون تنظيم هؤلاء العمال قد نقل من النظام الذى كان متبعا بالنسبة للسفن.

كانت الفرقة تنقسم إلى قسمين أو إلى جناحين "أيمن" و "أيسر"، وكان يشرف على كل جناح رئيس عمال يحمل لقب "رئيس المجموعة"، وكان لكل رئيس مساعد يعاونه فى أداء مهمته.

وقد أختلف عدد العمال فى كل فرقة حيث يتراوح بين ٦٠ ١٢٠ عاملا، ولوحظ أن تقسيم الفرقة إلى جناحين لم يكن تقسيما إداريا فقط، ولكن كان يطبق على العمل نفسه، وغالبا ما كان الجناحان يعملان بالتوازى فى جانبى المقبرة الأيمن والأيسر، ولم يتساو عادة عدد العمال فى الجناحين ومن النادر أن يتغير أحد العمال فينقل من جانب إلى آخر.

كان بعض العمال يقومون بتقطيع الصخر، بينما ينظف آخرون المقبرة من الرديم، وكان رئيس العمل والكاتب يشرفان على العمل مسترشدين بالرسم التخطيطى الخاص بتصميم المقبرة، ويقوم الكاتب عادة بتسجيل عدد ما نقل من سلال الرديم، وبقياس مقدار ما تم إنجازه من عمل فى المقبرة وذلك بوحدة وهى "الذراع".

وكان الكاتب يحتفظ بمفكرة يسجل فيها ملاحظاته عن العمل وأسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم. وكان يرفع بانتظام تقرير عن كل هذه الأمور إلى مكتب الوزير، وهو الشخصية الرسمية الثانية من بعد الملك والذى كان يعتبر المشرف الأعلى على العمال.

وعادة ما كان الوزير أو مندوب ملكى يقوم بزيارة المقبرة لمتابعة تقدم العمل والنظر فى شكاوى العمال أو التماساتهم.

ويستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال فى كل ثلاثة أيام عطله، كانت تقع فى العاشر والعشرين والثلاثين، فالشهر القديم كان يقسم إلى ثلاث فترات، كل فترة تتكون من عشرة أيام.

وبالإضافة إلى ذلك، كان العمال يمنحون إجازات فى المناسبات الخاصة كالأعياد الخاصة بالآلهة الكبرى.

كان العمال يستخدمون أدوات من النحاس توزع عليهم وقد تسترد عندما تصبح غير حادة فيقوم الصانع بشحذها من جديد.

وجدير بالذكر أن النحاس كان من المعادن القيمة، من أجل ذلك كانت تسجل كل أداة لدى كل عامل، وذلك

بان توزن بقطعة من الحجر تعادلها فى الوزن ويرفق بها بطاقة باسم المستلم ثم توضع فى مكتب الكاتب.

وحينما يتقدم العمل فى الحفر ويصعب الاستمرار فى نقل الصخر على ضوء النهار إذ لا يكون الضوء كافيا، كان العمال يستخدمون مصابيحا تصنع من الطين المحروق وتملأ بزيت نباتى، وكان فتيل المصابيح يعد من خرق بالية يحضرها خازن الملك من المخزن الذى كان يقع فى منطقة قريبة من المقبرة. وكان يؤتى بالفتيل من وقت لآخر وكان الكاتب يقوم بتسجيل عدد الفتيل الذى كان لدى الجناحين الأيمن والأيسر كل يوم، وأحيانا كان يسجل العدد الذى يصرف فى الصباح وبعد الظهر، كل على حدة. ويختلف العدد فأقله أربع وأكثره أربعون.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن العمل اليومى كان مقسما إلى فترتين متساويتين، بينهما فترة راحة لتناول الطعام. والظاهر أن فترة عمل العامل كانت ثمانى ساعات يوميا.

كان العمل فى صخور طيبة ميسورا نسبيا إلا إذا تصادف وجود عروق من حجر الصوان، فان العمل يصبح شاقا.

وبعد الإنتهاء من مرحلة نقر المقبرة، كانت الجدران تغطى بطبقة من الجص ثم يقوم الرسامون بتنفيذ الزخارف والمناظر والنصوص وذلك باللون الأحمر، على أن يقوم كبير الرسامين بعد ذلك بمراجعتها باللون الأسود.

وتلى ذلك مرحلة نقش المناظر بأزاميل دقيقة، ثم يقوم الرسامون بتلوينها، وكان حفر المقبرة المتوسطة يستغرق فى المتوسط عامين، بينما كانت الزخرفة تتطلب وقتا أطول بكثير. وكثيرا ما كان يحدث أن يتوفى الفرعون قبل الانتهاء من إعداد المقبرة.

كان العمال يقيمون فى أيام العمل فى أكواخ بسيطة تقام على بعد قريب من مكان عملهم. أما فى أيام العطلات الرسمية فكانوا يقيمون فى قراهم.

كان أجر العامل يدفع عينا، أى من الحبوب كالقمح والحنطة والشعير وكان الجزء الأكبر من هذه التعيينات يصرف من الصوامع وذلك فى اليوم الثامن والعشرين من الشهر، وقد يتأخر صرف الأجر عن موعده إذا ما كانت الحبوب غير متوفرة أو شحيحة فى الصوامع.

وغالبا ما تجمع هذه الحبوب فى صورة ضرائب من الفلاحين الذين يعيشون فى المناطق المجاورة لطيبة.

وجدير بالذكر أن التعيين الخاص بالقمح أو الحنطة كان أكثر من تعيين الشعير، وقد كانا يستخدمان على التوالى فى صناعة الخبز والجعة.

وكان حجم التعيين يختلف من شخص إلى آخر حسب وظيفته، فتعيين رئيس العمال كان يزيد عن تعيين الكاتب، فالأول كلن يحصل على خمسة وثلاثة أرباع مكيال من القمح، وأثنين مكيال من الشعير، بينما كان يحصل الثانى على أثنين وثلاثة أرباع مكيال من القمح ومكيال واحد من الشعير، واختلفت أنصبة العمال وفقا لمهارتهم، فحارس مخزن مقبرة الملك يحصل على مكيالين من القمح وواحد ونصف مكيال من الشعير، وأما البواب فكان يصرف له مكيال واحد من القمح ونصف مكيال من الشعير.

وكان العمال يتسلمون إلى جانب الحبوب، الخضروات والأسماك والخشب الخاص بالوقود. ولكل عامل كمية محدودة من الماء لان كلا من القبر والسكن يقعان وسط منطقة صحراوية، وتوزع من وقت لآخر على العمال الشحوم والزيوت وكذلك الملابس.

وتحدد بعض الوثائق الخاصة بهؤلاء العمال أنواع الأسماك التى كانت تصرف لهم وحالتها، أن كانت طازجة، وكان لكل من جناحى العمال صائدة الخاص. والظاهر انه كان على كل صياد أن يورد مائتى دبنا (الدبن = ٩١ جراما) من السمك وذلك عن عشرة أيام، بينما كان قاطع الخشب يقوم بتوريد ٥٠٠ قطعة من الخشب عن نفس المدة.

وإلى جانب ما كان يتقضاة هؤلاء العمال من تعيينات، كانوا يمنحون مكافآت من الملك فى مناسبات مختلفة، كانت تشمل النبيذ، والنطرون، اللحوم الملح والجعة.

وطوال عصر الدولة الوسطى لم نسمع عن شكاوى من قلة حجم التعيين أو تأخره عن موعده. أما فى الدولة الحديثة فقد شكا العمال فى عهد رمسيس الثالث من تأخر تسلم تعييناتهم، وأضربوا فى السنة الثالثة من حكم رمسيس التاسع.

وتقع مدينة العمال فى واد عند مكان يطلق عليه حاليا "دير المدينة"، وكانت المدينة محاطة بسور سميك من الطوب اللبن.

والحقيقة أن تنظيم عمال المقابر الملكية يرجع إلى عهد الملك أمنحتب الأول الذى كانت له قدسية خاصة لدى هؤلاء العمال.

تضم المدينة ما يقرب من ٧٠ منزلا قسمت إلى قسمين متساويين إلى حد ما، يفصلها شارع يمتد من الشمال إلى الجنوب ويلاحظ أن المنازل كانت متجاورة بحيث لم تكن هناك مسافات فاصلة بين كل منزل والآخر.

كانت للمدينة محكمتها الخاصة بها، كانت تتكون من ممثلين من ساكنيها وتضم عادة رئيس عمال أو كاتب أو هما معا، وبعض العمال القدامى، وتقرر المحكمة التهمة الموجهة للشخص سواء كان رجلا أو امرأة وتحدد العقاب اللازم، وكانت عقوبة الإعدام تستوجب الرجوع للوزير باعتباره كبير القضاة. وكانت بعض الوظائف المرتبطة بالعمل فى المقابر الملكية وراثية تنتقل إلى الابن الأكبر بعد موافقة الوزير، فوظيفة الكاتب مثلا تولاها ٦ أفراد من عائلة واحدة فى الأسرة العشرين.

وتقع جبانة هؤلاء العمال بالقرب من مدينتهم، وتضم مقابر فى الصخر، وهى بسيطة فى جزأيها العلوى والسفلى، وقد زخرفت الغرف السفلية لبعض هذه المقابر بزخارف دينية ودنيوية.

وإلى الغرب والشمال من القرية أقيمت مقاصير للآلهة كان لها شعبيتها بين العمال، وكذلك مقاصير للملوك المبجلين الذين كان هؤلاء العمال يقومون بالعمل من أجلهم.

كان هناك على وجه الخصوص مقصورة للإلهة حاتحور والتى بنى على أنقاضها فيما بعد معبد بطلمى.

وكان العمال أنفسهم يقومون بدور الكهنة فى هذه المقاصير، فالكهنة المطهرون كانوا يحملون تمثالا للآلة فى مقصورته على قارب خاص فى مناسبات خاصة، كانت توجه إليه الأسئلة ويستشار فى كثير من الأمور.

تلك هى صورة مبسطة عن مجموعة العمال الخاصة بالمقابر الملكية فى الدولة الحديثة، يتضح لنا من خلالها أنهم كانوا يتمتعون بحكم ذاتى فى الأمور المدنية والدينية.

كان لهم نظام إدارة دقيق، وواضح أنهم لم يعملوا دون أجر كما يتصور بعض الناس، وأنه عندما تأخرت رواتبهم ثاروا وتوقفوا عن العمل.

وبوجه عام كانت لهم نفس مميزات العامل فى العصر الحديث من مكافآت تشجيعية وأجازات، وفوق كل هذا عدالة لا يشك فيه أحد.

ولأنهم كانوا يحصلون على كافة حقوقهم، فقد أدوا واجبهم بأمانة واقتدار وتركوا لنا هذا العمل المعمارى الفنى العظيم الذى يقف شاهدا على تفانيهم فى عملهم.

عمدا : (معبد)

يقع معبد عمدا على مسافة ١٥ كيلو مترا إلى الجنوب من أسوان، ويعتبر من اقدم المعابد القائمة فى بلاد النوبة، إذ يعود تاريخه إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد أسسه تحتمس الثالث، وقام بتكملته وزخرفته أبنه امنحوتب الثانى، وزاد فيه حفيده تحتمس الرابع إلى توسيعه وتكملته.

وقد اعتدى على هذا المعبد وخربت ودمرت بعض أجزائه فى عصر إخناتون (أمنحوتب الرابع) كجزء من الحملة التى أرسلها هذا الملك لتخريب كل المعابد التى خصصت لعبادة آمون-رع حتى تلك المشيدة فى بلاد النوبة السفلى والعليا.

أما التلف الذى أحدثه إخناتون وأعوانه فقد اصلح فيما بعد بقدر الإمكان على يد الملك سيتى الأول المتدين والمتعصب نظرا لأهمية النقوش التى على جدرانه. كما نرى أيضا النقوش والرسوم والخراطيش الكثيرة للملكة توسرت والوزير باى وخصوصاً النص الشهير الذى أمر بتسجيله الملك امنحوتب الثانى متفاخرا بشجاعته وقوته.

والمعبد فى جملته غير جذاب من الخارج رغم إنه أقيم فى وسط بقعة رائعة مهجورة، الذى تتناقص فيه العزلة الصحراوية للضفة الغربية التى يقوم عليها المعبد، بالإضافة إلى منظر الزراعة والأراضى الخضراء على الضفة الشرقية والذى يزداد سحرا وجمالا بفضل سلسلة التلال المسننة الرائعة التى تحيط بها.

وفى هذه المنطقة تلاحظ دلائل كثيرة على الفتوحات المصرية والغزوات والاستيطان المتقدمة داخل بلاد النوبة اقدم بكثير من تاريخ بناء المعبد. فعلى بعد حوالى ثلاثة أميال جنوبى المعبد هناك صخرة هائلة مغطاة بمخطوطات كثيرة للأسرة الثانية عشرة.

وهذه المخطوطات كتبتها البعثات المصرية التى أرسلت إلى هذه المنطقة أثناء حكم الملك سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث من عصر الأسرة الثانية عشرة ولذلك نستطيع أن نستنتج أن ثمة احتمالا كبيرا أن تحتمس الثالث عند تأسيسه لهذا المعبد إنما كان يعيد بناء معبد كان قائما قبل ذلك بخمسة قرون.

أن أسم سنوسرت الثالث مذكور بصفة خاصة فى ذلك المعبد، ولذلك فإنه يمكن افتراض وجود علاقته وصلته بالمبنى الأصلى. كما يمكن أدراك الاحترام الخاص الذى كان يحتفظ به أمنحوتب الثانى لاسم والده، على الأقل فى المرحلة الأولى من حكمه عندما كان مشغولا فى تأسيس معبد عمدا.

ويمكن ملاحظته فى ربط خرطوش الملكين بعضها ببعض فى كل أنحاء المعبد. فقد شوهدا معا وعلى جميع الجدران وفى كل مكان، وأى ميزة هامة فى المكانة التى تضفى على أحدهما حيث كانت تتوازن وتتمتع بميزة مماثلة كل منها للآخر.

كان أمنحوتب الثانى فى أبان حكمه حينما عمد إلى زخرفة معبد عمدا يمكن أن يكون كما ذكر السيد ويجال قد عرف أن أسم أبيه شئ هام وجدير بالتقرب إليه، بينما لم يكن اسمه هو شخصيا قد اكتسب الشهرة والنفوذ فى الميدان الذى كان مقصورا على الملك تحتمس الثالث.

وفى الوقت الذى سجل فيه المخطوط الطويل المنقوش على جدار المحراب الخلفى، شعر إنه فى مركز يسمح له بالتباهى والتفاخر إلى حد ما بعمله بعد حملته السورية التى أعقبها بتقرير عن شئ من الخوف الذى لا يمكن للمرء أن يتصور أن تحتمس الثالث كان يتملكه الشعور به ويشعره إنه مذنبا.

ولقد تحول ذلك المعبد فى عصور المسيحيين الأوائل إلى كنيسة، ذلك أن النقوش البارزة قد طليت بمادة بيضاء مثل الجير ورسم فوقها فى بربرية هوجاء، ولكن لحسن الحظ أن الطبقة الجيرية حفظت الرسومات الأصلية.

وعندما زالت هذه الطبقة وأصبح فى الإمكان رؤية النقوش والرسوم البارزة ظهرت الرسوم والألوان الجميلة مما لو لم يسبق تغطيتها بالجير أو الملاط.

كان هذا المعبد فى الأصل عبارة عن صرح ذو أبراج عالية عند البوابة الرئيسية الحالية، ولكن بعد أن اختفى هذا الصرح أضفت على شكل المعبد المظهر المعزول الناقص وهو شكله الحالى.

حيث أن هذا الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب، واللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من اللبن، وهذا هو سبب اختفائهما.

وعلى الجهة اليمنى من البوابة فى الخرطوش رقم ٢ نشاهد تحتمس الثالث فى عناق مع حار-آخت التى تظهر هى الأخرى فى عناق مماثل على الجهة اليسرى فى الخرطوش رقم ١ مع أمنحوتب الثانى، وتحت هذين المنظرين نرى مخطوطات لنائب الملك الرميسى كوش فى عصر الزعامة.

وعلى كلا سمكى البوابة نجد خراطيش للملك سيتى الأول، بينما نشاهد على الجانب الأيسر فى الخرطوش رقم ٣ منظرا باهتا لأمنحوتب الثانى يرافقه حورس إلى حضرة الأله حار-آخت.

وتحت هذا المخطوط المؤلف من ثلاثة عشر سطرا لمرنبتاح (الأسرة التاسعة عشرة) يشير إلى حملته ضد الأثيوبيين. وعلى الجدار الأيمن مخطوط آخر للأمير سيتاو حاكم كوش فى ظل حكم رمسيس الثانى، يشير إلى زيارة المعبد التى قام بها الأمير سيتاو.

كانت هذه البوابة عندما صممت فى الأصل تؤدى إلى فناء أمامى له صف من أربعة أعمدة عند طرفه البعيد ويحيط به سور مبنى من الطوب اللبن.

وقد ساهم تحتمس الرابع فى تجميل هذا المعبد بتحويل هذا الفناء إلى قاعة أعمدة وذلك بإضافة أثنى عشر عمودا مربعا تنتظم فى أربعة صفوف بين الأعمدة الأربعة والصرح، وربط صفوف الأعمدة الجانبية بجدران جانبية.

وبذلك أصبح حجم الصالة ٣٢,٥ قدم طولا وعرضها يترواح بين ٢٦ ، ٢٨,٥ قدم وارتفاعها ١٤,٥ قدم وهى ما تزال فى حالة جيدة.

وعلى الجانب الأيمن من البوابة عند الدخول نشاهد مخطوط مع خرطوش لتحتمس الثالث، بينما يظهر على الجانب الأيسر للموازنة مخطوط آخر وخرطوش لأمنحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (٤) الذى أزاله إخناتون، وتم تحويله إلى عا-خبرو-رع وهو الإسم الأول لأمنحوتب الثانى الذى لم يحمل هذا الأسم الكريه وهو آمون-رع، ثم تولى سيتى الأول إعادة كتابته فى شكله القديم.

وعلى الأعمدة القائمة على جانبى البوابة نشاهد مناظر أخرى لحاكم كوش يتعبد أمام عدة خراطيش لرمسيس الثانى فى الخرطوش رقم (٥) الذى استطاع كالعادة أن يتبوأ مكانة بارزة فى مبنى ليس له فضل فيه ولم يعمل فيه شيئا.

وعلى صفى الأعمدة التى تشكل طريق القاعة الرئيسى عدة خراطيش لتحتمس الرابع الذى يشاهد فى عناق مع الألهة انوقيت ألهة الشلال، وآمون-رع، وحار آخت، وبتاح. وعلى الأعمدة والجدران الستائرية لجانب القاعة الأيسر نجد أولا فى المخطوط رقم (٦) مخطوطا يدعى فيه تحتمس الرابع إنه محبوب سنوسرت الثالث.

والذى يعتبر عموما ألها فى المخطوطات النوبية فقط لأنه هو الذى فتح النوبة، ويلى ذلك المخطوط رقم (٧) حيث نشاهد تحتمس الرابع الذى تقوم ساتت ألهة الشلال الأخرى بتقديمه إلى حار آخت ثم يصحبه الأله تحوت فى المخطوط رقم (٩).

وعلى الجدران وأعمدة الجانب الأيمن نشاهد أولا فى المخطوط رقم (١٠) الملك ترضعه إلهتين بحضور خنوم إلة الشلال، وبعد ذلك فى المخطوط رقم (١١) نشاهد الأله تحوت يقوم بتسجيل سنوات حكم الملك (التى اتضح أنها قليلة).

وفى مشهد آخر فى المخطوط رقم (١٢) نشاهد منظرا مشوها يظهر فيه الملك راكعا أمام الشجرة المقدسة وتعانقه الألهة حتحور، ألهة أبو سمبل الذى يبدو بالفعل إنه موقع مقدس، أى قبل أن يتولى رمسيس الثانى نحت معبده العظيم هناك بحوالى قرنين من الزمان.

كان الجدار الخلفى لقاعة الأعمدة بمثابة واجهة المعبد الأصلى كما بنى فى الأصل. وتظهر النقوش البارزة على هذا الجدار وعلى الجانب الأيسر منه فى الخرطوش رقم (١٣) أمنحوتب الثانى مع حورس وأله أخر مع حار آخت وأنوقيت.

وعلى الجانب الأيمن نشاهد تحتمس الثالث فى وضع عناق مع الأله خنوم، وهو يتعبد أمام حار آخت، ويرى أيضا فى وضع يعانقه فيه آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٤).

وعلى جانبى البوابة التى تؤدى إلى الغرفة التالية نشاهد رسمان منقوشان لتحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (١٥) وتحت هذين الرسمين توجد مخطوطات يعود عهدها إلى عصر (سبتاح) الأسرة التاسعة عشرة (حيث تبين الملكة تاوسرت والوزير باى) حامل الختم مع خراطيش سبتاح.

ويقول المخطوط أن عمليات النحت قد أجريت بناء على أوامر الأمير بيتاى قائد قوات كوش. وعندما ندلف من قاعة الأعمدة إلى الغرفة المستعرضة أو الدهليز وإذا اتجهنا لنرى المناظر على الوجه الآخر نشاهد النقوش البارزة على واجهة الجدار الداخلى الذى دلفنا منه لتونا.

حيث نشاهد أمنحوتب الثانى أثناء قيام حورس أله ادفو وتحوت بتطهيره وذلك فى الخرطوش رقم (١٦)، ونرى إيزيس وهى تعانق تحتمس الثالث فى الخرطوش رقم (١٧) بينما نشاهد أمنحوتب وهو يقدم قرابين إلى آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٨).

وعلى الجانب الأيسر فى المخطوط رقم (١٩) نشاهد أمنحوتب وهو يرقص أمام آمون-رع وعلى الجانب الأيمن فى الخرطوش رقم (٢٠) نشاهد تحتمس فى وضع يعانقه فيه حورس أله ميام وحار آخت. وفى الجدار الخلفى للغرفة العرضية ثلاث أبواب.

يفضى الباب الأوسط منها إلى المحراب، بينما يؤدى البابان على الجانبين الأيمن والأيسر إلى غرف أخرى، وهذان البابان يحافظان على التوازن الدقيق فى التكريم بين صور تحتمس وابنه.

فقد نقش على الباب الأيسر أسم أمنحوتب ونحت على الباب الأيمن أسم تحتمس، أما الباب الأيمن فيحمل خراطيش تحتمس، وعلى الجانب الأيسر من هذه البوابة فى الخرطوش رقم (٢١) حيث نشاهد أمنحوتب فى عناق مع حار آخت وعلى الجانبين فى الخرطوش رقم (٢٢)، (٢٣) نشاهد تحتمس أثناء قيام آمون-رع بعناقه حتى لا يؤذى شعور أحد.

وإذا دخلنا الحجرة الواقعة على الجانب الأيسر نجد أيضا نفس التوازن الدقيق فى مجال الشرف والتكريم بين الفرعونين فى حضرة الآلهة- خراطيش رقم (٢٤)، (٢٥) وتعتبر الغرفة الواقعة على يمين المحراب ذات أهمية خاصة حيث نشاهد نقوشها البارزة وهى تبين الاحتفالات والاستقبالات المتصلة بتأسيس المعبد والقرابين والتضحيات الأولى التى قدمت فيه، منها تحتمس وهو يقوم بعبادة آمون-رع فى المخطوط رقم(٢٧)، ثم وهو يتعبد لآمون-رع، وسشات وآمون-رع فى الخرطوش رقم (٢٨).

ومنظر آخر وهو يدق الأوتاد التى تحدد أساسات المعبد ويقف آمون-رع بينهما وفى الخرطوش رقم (٢٩) يعانق آمون-رع الملك أما فى الخرطوش رقم (٣٠) فنشاهد فى أسفله وهو يرقص أمام حار آخت ويمد الحبل (كوحدة قياس) وذلك يطابق وضع حجر الأساس، أمام حار -أخت.

وأخيرا يقدم القرابين إلى رع، ويأتى بعد ذلك دور أمنحوتب على الجانب الأيمن فهو يأتى بالماشية والأبقار لتقديم القرابين إلى آمون-رع فى الخرطوش رقم (٣١) ثم إلى آمون رع وحار-آخت فى المخطوط رقم (٣٢).

كما يرى فى الصف الأسفل يعانقه حورس وحار-آخت، ويرقص أمام حار-آخت ويقدم الصولجان لحار آخت.

وعندما ندخل إلى المحراب نجد أمنحوتب نشيطا كعادته للمحافظة على التوازن بينه وبين أبيه لأنه بينما يتكرر تمثيل الملك فهو يرى هنا واقفا أمام حتحور وحار-آخت فى الخرطوش (٣٣) ويقدم القرابين لآمون-رع فى الخرطوش رقم (٣٤).

ذلك لأن خراطيش أبيه قد نحتت على الجانب الداخلى من البوابة، حيث قيل أن آمون-رع يحبه ويجل له الاحترام، على أن أهم شئ فى هذا المعبد هو مخطوط لتمجيد أمنحوتب ولنفسه فى الخرطوش رقم (٣٥)، (٣٦).

وهذا هو المخطوط المؤلف من عشرين سطرا فى الخرطوش رقم (٣٧) الذى تكررا كثيرا فى معبد الفنتين والذى تعرض أجزاء منه فى فينا والقاهرة ولقد نحت هذا المخطوط فى السنة الثالثة من حكم أمنحوتب وهو يتحدث أولا بفخر فى أسلوب شعرى جذاب عن القوة البدنية للملك الشاب.

ولعل سبب ذلك يرجع إلى إنه كان يعلم أن هذا هو الاحترام والميزة الوحيدة التى يمكن أن يقارن بها نفسه مع أبيه "إنه ملك حريص كل الحرص على سلاحه والتشبث به، ذلك إنه ليس هناك أحد يستطيع أن يشد قوسه مثله من بين جنوده وشيوخ البلاد الجبلية الواقعة على المرتفعات".

أو بين أمراء ريتينو لأن قوته أعظم بكثير من قوة أى ملك آخر قبله على الإطلاق فهو ملك (مهيب ذو قوة بدنية خارقة) كما (وصفه كارليل المستكشف).

ويمضى أمنحوتب فى وصف مجهوده فى تشييد المعبد: "انظر جلالته، كيف زخرف المعبد وجمله الذى بناه والده (من-خبر-رع، تحتمس الثالث) لآبائه، وجميع الآلهة" وقد بنى المعبد من الحجر حتى يكون عملا خالدا، وبنيت جميع الجدران المحيطة به من الطوب اللبن، والأبواب من خشب الأرز المجلوب من أحسن الربى.

والبوابات صنعت من الحجارة الرملية وذلك حتى يتسنى لاسم أبيه العظيم، ابن رع (تحتمس الثالث) أن يبقى مخلدا إلى أبد الآبدين!! وعلى العموم فإن القلق البالغ الذى كان يساور أمنحوتب لاستخلاص نصيب طيب من الفضل لأبيه فى معبد عمدا. حيث يعطى المرء صورة جميلة وانطباعا طيبا عن الخلق القوى الذى كان يتمتع به هذا الرجل.

ولكن لسوء الطالع أزيل ذلك الأثر والنقش مباشرة عند الفقرة الختامية للمخطوط التى تسجل وحشيته

وقسوته فى معاملته للأسرى الآسيويين الذين أسرهم أثناء حملته على سوريا.

وحيث تقول تلك الفقرة: حينما عاد جلالته بقلب مفعم بالفرح إلى أبيه آمون ذبح بسلاحه الأمراء السبعة الذين كانوا فى منطقة تيخسى وقد علقوا من أقدامهم فى مقدمة سفينة جلالته الملكية.. وبعد ذلك علق ستة من هؤلاء الأسرى أمام أسوار طيبة من أقدامهم أيضا.

أما القتيل السابع فأرسله فى النهر جنوبا إلى النوبة حيث علق على جدران نباتا لإظهار الانتصارات التى حققها جلالته إلى أبد الآبدين فى جميع أراضى وبلدان الزنوج ولم يكن باستطاعة تحتمس الثالث وهو جندى أعظم من ذلك بكثير أن يثنى قوس ابنه أو يردعه.

وأن مجرد الشهوة إلى إراقة الدماء عنده التى استمرت تتناقص عند أبنه إذا قورنت بالنزعة إلى العفو عند الأب، تعطيك فكرة عن كيف أن أمنحوتب بالرغم من احترامه لاسم أبيه، كان دونه فى مجال العظمة الحقيقة.

فى نهاية المحراب فى معبدا عمدا تنفتح غرفتان صغيرتان من المحراب، وقد قسمتا بعناية بالغة فيما يختص بالمناظر والمشاهد التى تحتويهما، وهكذا تمت المحافظة على الترابط والاندماج الدينى إلى اقصى حد.

وهناك على سطح المعبد نشاهد مخطوطا يونانى ينطوى على بيان مزيف سرعان ما صححها زائر آخر، حيث تقول هذه الرواية: "أن هيرودوتس هاليكارناسوس ينظر إليه بالاحترام والإعجاب".

ويقول التصحيح: "لا لم ير ولم يعجب" والحقيقة أن هيرودوتس لم يقترب من معبد عمدا على الإطلاق.

وهناك بين المعبد والنهر أطلال قليلة لمعبد صغير يبدو إنه كان معبدا مكونا من رواق ومذابح حيث كانت إجراءات التطهير تتم فيه قبل الدخول إلى المعبد الكبير، ويعود تاريخ هذا المعبد حسب تقرير جوتييه إلى عام (١٩١٠) فى عهد الملك سيتى الأول. ويؤدى طريق صغير مبنى من اللبن يصل المعبد إلى ما كان فى يوم ما رصيفا.

وعلى أى حال يعتبر معبد عمدا على جانب كبير من الأهمية لما ينطوى عليه من نقوش ورسوم وخراطيش فى غاية الأهمية، وما تراعيه هذه الأعمال من التوازن الجميل فى مجال دعاوى تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى والنقوش البارزة التابعة للأسرة الثامنة عشرة.

أن نحته ونقشه بصفة خاصة جديرة بالاهتمام، حيث نشاهد نوعية هذه الصناعة اللافتة للنظر التى تجدد فى النفس التقدير والإعجاب بعد الأعمال الهزيلة التى رأينا منها الكثير.

قامت الحكومة الفرنسية مشكورة بالاتفاق مع الهيئة العامة للآثار بمساهمة كبيرة عند القيام بمشروع إنقاذ آثار النوبة فى إنقاذ معبد عمدا وذلك خلال عامى ١٩٦٤-١٩٦٥ وقد اتخذت هذه المساهمة شكلين : أولهما أن الحكومة الفرنسية قد وضعت مشروعا لنقل الجزء الخلفى من معبد عمدا كتلة واحدة، بحيث يتم سحبه على قضبان حديد ودفعة نحو الغرب لمسافة ثلاث كيلو مترات، وذلك حرصا على عدم فك أحجار هذا المعبد لخطورة ذلك على طبقة الجص التى تعلوها والتى تحمل النقوش القديمة الملونة، وكانت مصلحة الآثار قد قامت قبل ذلك بفك الجزء الأمامى منه .أما الشكل الثانى للمساهمة الفرنسية فهو أنها قد شملت إعادة بناء الجزئين معا على نفقتها، وقد تم ذلك على خير حال، وأصبح معبد عمدا ذو النقوش الداخلية الملونة الدقيقة قائما الآن فى مكانه الجديد المرتفع عن منسوب المياه فى منطقة عمدا وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر، وبذلك تصبح المنطقة الثالثة من موقع تجميع آثار النوبة.

عنت :

إلهة سامية كانت إحدى آلهات الحرب الآسيويات. وقد وفدت على مصر فى عصر الدولة الحديثة، وارتبطت بالألهة عشتر وكان يطلق عليهما معا "درع الملك فى مواجهة أعدائه" واعتبرت فى مصر، وكزميلتها عشتر، زوجة للإله ست وابنه للإله رع وفى عصر الرعامسة انضمت إلى مجمع الآلهة المصرية كآلهة حرب. وعبدت فى تانيس إلى جانب زوجها الإله المصرى ست وقد عثر على تمثالين لها فى هذه المدينة. كما كان لها هيكل فى طيبة يرجع إلى عصر تحوتمس الثالث. وكانت تصور فى هيئة سيدة تلبس التاج الأبيض وعلى جانبيه ريشتان وتتسلح بدرع وحربة وفأس قتال.

العيد الثلاثينى :

أنظر (الحب سد).

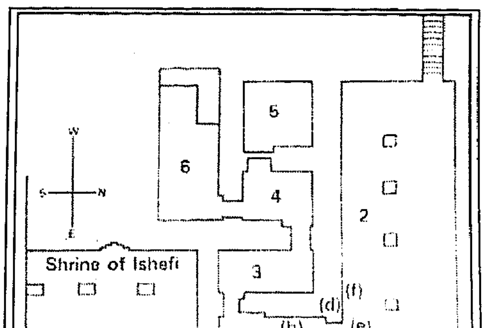
عنخ ما حور "أو الطبيب" : (مصطبة)

وهى تقع فى سقارة ونجد على المدخل نص هيروغليفى عبارة عن رجاء إلى الكهنة ليقوموا بالطقوس الدينية فى مواعيدها، أما فى داخل المقبرة فنرى على يمين الداخل منظر يمثل الكتبة وعمال الجعة.

أما على خدى الباب المؤدى إلى صالة الأعمدة فنرى أهم مناظر المقبرة والتى من أجلها سميت بمقبرة "الطبيب". هذا المنظر هو منظر عمليات جراحية كالطهارة (على يمين الداخل من الباب)، وجراحة لأصبع قدم أحد الأشخاص (على يسار الداخل من الباب).

أما فى الصالة ذات الأعمدة فنشاهد على يسار الداخل منظر النحيب على المتوفى، ونشاهد بعض النساء فى حالة إغماء وقد تهادوا من تأثير الحزن. أما الجزء الثانى من هذا الجدار فنرى منظراً للرقص يشبه رقص الباليه، أما المناظر على جدران باقى الصالات فهى تمثل صيد الطيور وذبح العجول وحاملى القرابين المختلفة إلى المتوفى.

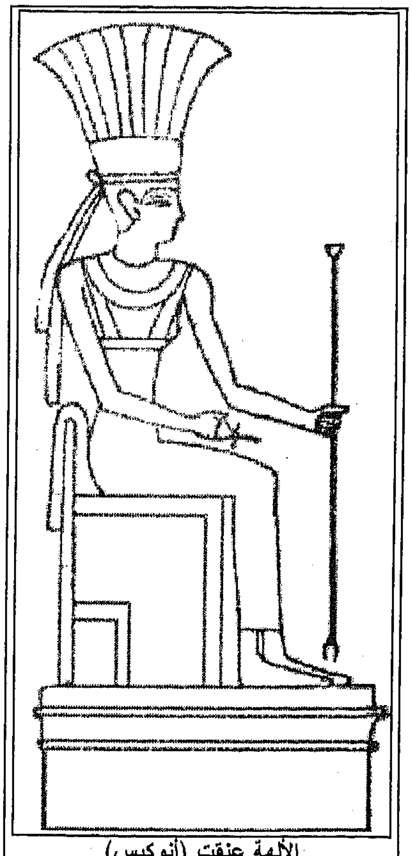
وقد عثر فى حجرة الدفن على تابوت من الحجر الجيرى، وقد نقش ببعض النقوش التى تمثل عيناً "اوجات" وكذلك اسم الشهرة للمتوفى "سيسى"، كذلك عثر فى حجرة الدفن على قطعة من المرمر ذات فجوات سبع للزيوت المقدسة وبعض نماذج من أوانى وأطباق من المرمر.



رسم تخطيطى لمصطبة "عنخ ما حور"

عنقت :

عبدت الألهة عنقت (أنوكيس) فى منطقة الشلال الأول، وقد ظهرت فى العصور المبكرة كألهة لبعض جزر المنطقة، كجزيرتى اليفانتين وسهيل، وفى نقش المجاعة من عهد الملك زوسر، نراها خلف خنوم وساتت بصفتها سيدة سهيل والمشرفة على بلاد النوبة، وقد أرتدت فوق رأسها تاج من الريش، إشارة إلى أصلها البدائى، وأن كانت فى أحوال أخرى تظهر، كما لو كانت قد رفعت شعرها الغزير ذا الصلابة المعروفة عن شعر النوبيين إلى أعلاء، وجمعته فى أسفله بمنديل أحكمت ربطة حول رأسها، وفى مناظر نراها تمسك بيديها الصولجان وعلامة الحياة عنخ، هذا وقد دمجت عنقت فى عصر الأسرات مع خنوم وساتت لتكون معهما الثالثوت المقدس لمنطقة الشلال الأول، وأخيرا أصبح مركز عبادتها فى جزيرة سهيل، وقد بنى لها معبد هناك فى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ولقبت "سيدة جزيزة سهيل". و"سيدة كل الآلهة"، كما بنى لها



الألهة عنقت (أنوكيس)

محراب فى فيله، هذا وقد أعتبر القوم الغزالة من حيوانات "عنقت" المقدسة فقد سوها، وأقيم لها معبد فى "كوم مرة" (كومير، على مبعدة ١١ كيلو جنوب أسنا)، لا تزال بعض أطلاله باقية حتى الأن، حيث توجد على مقربة منه جبانة خصصت لدفن جثث الغزلان.

عيد وأعياد :

تعددت الأعياد فى مصر القديمة واختلفت أسبابها، فمنها ما كان يحتفل به فى طول البلاد وعرضها، ومنها ما كان يحتفل به فى مدينة بعينها، ومنها الأعياد السنوية والأعياد الدينية والأعياد الجنزية والأعياد الرسمية.

والأعياد السنوية تعتمد أساسا على التقويم فهناك على سبيل المثال عيد رأس السنة وعيد فيضان النيل وعيد الحصاد وعيد ظهور نجم الشعرى اليمانية، بشيرا بالفيضان، وأعياد فصول السنة الثلاثة وعيد أيام النسئ الخمسة وعيد آخر السنة، إلى جانب الأعياد الشهرية مثل عيد ظهور الهلال وعيد اكتمال القمر.

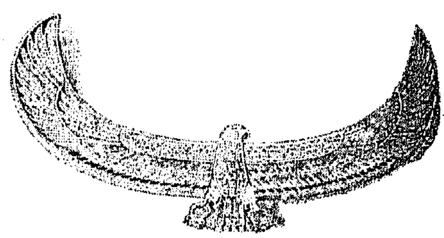
أما الأعياد الدينية فهى التى تتصل بالآلهة ومعابدهم، وقد اختلفت مواعيد هذه الأعياد باختلاف الآلهة واختلاف أماكنها، فهناك مثلا عيد "اوبت" وهو العيد الذى يزور فيه الأله أمون "الحريم الجنوبى" أى معبد الأقصر وكانت الزيارة تستمر أحد عشر يوما فى بداية الأمر. أما فى الأسرة العشرين فقد أصبحت ٢٧ يوما.

وتذكر قائمة الأعياد فى مدينة هابو أن الفرق الزمنى بين العيد والعيد فى بعض الاحيان كان لا يتجاوز ثلاثة أو أربعة أيام. كما كان يحتفل بأعياد اوزيريس فى أبيدوس حيث تمثل فى كل عام، أسطورة بعثه.

وهناك عيد الألهة حتحور فى دندرة وكانت خلاله تقضى خمسة عشر يوما عند زوجها حورس فى ادفو ويذكر هيرودوت أن عيد الألهة "باستت" كان يحتفل به نحو ٧٠٠,٠٠٠ رجل وامرأة، يشربون ويضحكون ويتمتعون كما يريدون. ومن أهم الأعياد الجنزية عيد الوادى، وفيه يزور الأله أمون الوادى فى الضفة الغربية أمام الأقصر، وقد بدأ من الأسرة الحادية عشرة واصبح فى الدولة الحديثة من أهم الأعياد الجنزية، حيث يأتى أقارب الموتى لزيارتهم، مقدمين لهم القرابين والصلوات.

أما الأعياد الرسمية فهى الأعياد التى تتعلق بالدولة والملك، مثل عيد التتويج، وعيد ميلاد الملك أو الاحتفال بعيده الثلاثينى المعروف باسم عيد ال "سد".

انظر التسليه والترفيه.



ف

فتح الفم :

كان الاحتفال بعملية فتح الفم وفتح العينين والأذنيين يقام على تمثال المتوفى فى "البيت الذهبى" (حت نب) أى فى مصنع المثالين، وغالبا ما كان يقوم بهذه العملية من الآلهة فى بادئ الأمر الإله خنوم الذى اتخذ لقب "سيد البيت الذهبى" أو الإله بتاح الإله الخالق، ثم قام الكهنة بهذا الاحتفال بعد ذلك وكان يرأسهم الكاهن المعروف بـ "سم" وهو يرتدى جلد الفهد المميز له. كان يقوم هذا الكاهن أولا بتطهير التمثال، ثم يضعه على قاعدة من الرمل موجها وجهه نحو الجنوب ثم يقوم بطقوس فتح الفم والعينين والأذنيين وذلك بأن يلمس وجه الميت بآلات مختلفة أشهرها الفأسان الصغيران المعروفان باسم "توتى". ثم يردد قائلا "أنا أفتح فمك لكى تتكلم، وأفتح عينيك لكى ترى رع، وأذنيك لكى تسمع تبجيلك (ثم) تمشى على رجليك لكى تدفع عنك الأعداء". ويتبع ذلك بعض الطقوس التى يقصدون من ورائها أن يستعيد الميت قدرته على تسلم الطعام، الذى يقدم له يوميا فى العالم الآخر، ثم يقوم الكاهن بتبخير التمثال ثانية، ثم ينتهى الاحتفال.



طقسة فتح الفم

ويرى العالم الأثرى هلك أن هذه الطقوس ظهرت فى العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) واستمرت فى الدولة القديمة، ووضعت تفاصيلها باللفظ والصورة فى مقابر الدولة الحديثة. ومن الطريف أن هذا الاحتفال أقيم فى العصور المتأخرة على تماثيل الاوشبتى وتماثيل الجعارين، بل على تماثيل بعض الحيوانات المقدسة. ويحتفظ متحف اللوفر ببردية ترجع للقرن الثانى الميلادى، تعتبر آخر ما سجل من طقوس هذا الاحتفال.

الفخار :

صنع قدماء المصريين نوعين من الفخار. أجودهما من الفيانس الذى استعمل فيه الكوارتز وحده لصنع الهيكل الأصلى، وصنعوا النوع الآخر، الأكثر استعمالا، من طمى النيل عادة، وأحياناً من الطمى الجيد الممتاز المأخوذ من كفر البلاص ومن قنا (حيث لا تزال تلك الصناعة مزدهرة). ولون هذه الأوانى الفخارية، ذات السطح المعتم، أو القليل اللمعان، أما أسود أو أحمر أو أحمر وأسود، أو رمادى، تبعاً للمادة المصنوعة منها وعملية الحرق، ويطلق عليها دائماً (ولا تعنى هذه التسمية أنها تافهة الشأن أو رديئة الصنع) اسم "المنتجات الخشنة" أما الخزف اللامع فلم يصنع فى مصر حتى القرن السادس ق.م. وعندما استوطن الخزافون الإغريق منطقة نوقراطيس فصنعوا الأوانى من كل شكل، والتماثيل الصغيرة (النماذج، والعرائس الصغيرة والتماثيل المجيبة (أوشابتى)، من الطين العادى الذى كثيرا ما خلط بالتبن، وجفف فى الشمس ثم صقل أو طلى وأحرق فى قمين. تقدم فن صناعة الفخار فى مصر العليا تقدما عظيماً فى عصور ما قبل التاريخ، إذ صنعت الأوانى الجميلة ذات

الزخارف المنقوشة أو المصورة. وشكلت مثل هذه الأواني باليد. ولم يستعمل دولاب الخزاف إلا في العصر الثني. وبخلاف ذلك لم تتقدم صناعة الخزف كثيراً في مصر الفرعونية، سواء باختراع أشكال جديدة أو في الزخرفة وإن أواني الدولة الحديثة ذات الطلاء الزاهية والزخارف الزهرية، بهيجة المنظر.

انظر الصناعات

الفرعون :

ترجع كلمة "فرعون" إلى اللفظ المصرى"برعا" أى "البيت الأعظم" الذى يشير أصلا إلى القصر (كمؤسسة كبرى). وتدرج هذا اللفظ منذ بداية الدولة الحديثة ليعنى الفرعون شخصيا. وفضلا عن ذلك كان يطلق على الملك لفظ "نسو" بمعنى "جلالته"، وكان يتبع غالبا بعبارة: "له الحياة والكمال والصحة" أما ألقابه أو المراسم الخاصة به فهى تتضمن خمسة أسماء: "الاسم الحورى" و "الاسم النبتى" الذى يؤكد صلة الفرعون بالربتين، و "اسم حورس الذهبى" و"اسم ملك الجنوب والشمال" (أو اسم التتويج) و"اسم ابن رع" (أو اسم الميلاد) ويلاحظ أن الإسمين الأخيرين كانا يكتبان داخل "الخرطوش" الذى كان فى الأصل عبارة عن دائرة سحرية أصبحت فيما بعد بيضاوية الشكل لتتلاءم مع أحرف الكتابة.

وما من شك من أن كافة المظاهر والألقاب وأوجه النشاط وكل مكونات شخصية الفرعون قد قننت ووضعت أسسها، ونظمت شعائريا على أعلى مستوى. ويمتلك الفرعون مجموعة مركبة من الشعارات، وذقناً مستعارة، وصولجانات وتيجاناً - تتضمن التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، ويكملهما التاج المزدوج والكوبرا الحامية (وهى حلية على شكل الكوبرا)، وذيل حيوان. وكانت العناية بهذه الشعارات وتلك الملابس والزينة والحلى بالإضافة إلى أوجه العناية الجسدية التى يحظى بها الفرعون كانت تعد بمثابة طقوس كهنوتية، يكلف بها أصحاب المناصب العليا الذين كانوا ينحصرون فى الأصل بين أفراد العائلة المالكة. وفضلا عن ذلك كان كل ما يلامس جسده قد تشبع بما يعرف باسم قوى الطبيعة التى تتطلب التقديس والحرص: فمن بين أثاث مقبرة توت عنخ أمون عثرنا على كيس يحتوى على عيدان صغيرة يستخدمها فى تكحيل عينيه عندما كان طفلا صغيراً.

ويمكن أن نضيف أن حكم الفرعون كان يصاحبه أيضا الكثير من الاحتفالات المركبة والمعقدة مثل: التتويج، وتأكيد قوة شرعية الفرعون مع بداية كل عام جديد، والاحتفال "باليوبيل" (أو عيد السد) الذى كان يهدف أساسا إلى تأكيد مقدرة الفرعون وتجديدها؟ إذن؛ ألم تكن مظاهر أبهته الجنائزية ومقبرته، معابده الجنائزية، وأثاثه، وشعائر العبادة الدائمة تقتضى الاستعانة بجهاز شعائرى ضخم.

وتشير لنا كل هذه الفخامة والعظمة علاوة على تصوير الفرعون بنفس حجم قامة الآلهة إلى أن الملكية المصرية هى "ملكية مقدسة".

وظائف وأدوار الملكية المصرية :

أن الإله الخالق هو الذى خلق الملكية، وهو الذى أعطاها إلى الآلهة الذين خلفوه، ثم إلى المخلوقات الإلهية أى "أتباع حورس" الذين نجدهم فى القوائم الملكية يسبقون الملوك التاريخيين مباشرة. هذه الملكية تخضع إذن "لحكم الفرد"، وهى بذلك تعكس الأساس الذى أنبثقت منه، إذ أن الصفة الرئيسية فى الخالق أنه "الأوحد". وبعبارة أخرى فإن الوظيفة الأساسية التى يقوم بها الفرعون هو أن يكون امتداداً لعمل الخالق عن طريق المحافظة على النظام الذى أرساه هذا "الخالق" وهذا النظام هو "الماعت". وعلى الفرعون أن يخضع حقبات التاريخ المتتالية لهذا النظام، أن ينكر هذا التاريخ، ويحوله إلى مجرد تكرار النموذج الأصلى الذى جاء إلى الوجود عند بدء الخليقة. وعند هذه النقطة بالذات ينصب كل ما يقوم به الفرعون من وظائف.

- الاسم الرمزى : تؤرخ الأحداث بالنسبة لسنوات حكم ما، وتؤول فترات الخلافة الملكية إلى بدء الخلق. وحيث أن "الخالق" هو الذى يعطى لكل شئ اسمه، فالفرعون اعتمادا على اسمه يعطى بالتالى أسماء للأراضى التى يحتلها من الشعوب المجاورة، أو حتى يكتسبها داخل مصر نفسها بمناطق الأحراش والمجارى المائية أو حتى المناطق القاحلة. أما المؤسسات والمنشآت الحديثة والأملاك الزراعية الإنتاج التى تقام من أجل إشباع الضرورات القائمة، فهى تنظيم على

هيئة مؤسسات تعـرف بـإحدى المظـاهر الخاصـة بشخصية الملك، ويحتمل أن تكون تجسيدا لمعبـد، أو هرم، أو تمثال، وتصبح هذه التجسيدات كمادة لممارسة الطقوس. ولهذا السبب نرى الملك رمسيس الثانى وهو يقـوم بـالطقوس أمـام تمثـال لشـخصه تجسـيداً لمؤسسة"رمسيس ميأمون أمير الأمراء".

- عبادة الآلهة : لاشك أن العمل علـى اسـتتباب النظام الكونى يتمثل فى "إرضاء" الآلهة التى فرضـت احترام المبادئ العليا. ولذلك فإن الفرعون ملزم بإنشاء وإصلاح وترميم وتوسيع معابد الآلهة، وكذلك الحفـاظ على ممارسة عبادتهم. إذن فـهو الممثـل الرسـمى للإشراف على ممارسة الطقوس مـن أجلـهم. وكـان الفرعون هو الذى يقود الشـعائر أثنـاء الاحتفـالات، وعادة ما كان يوكل كبار الكهنة للقيام بهذه المهمـة، ويقوم هو برئاستهم. أن واجبات الفرعون تجاه الآلهـة هى نفس واجبات الابن نحو "آبائه"، ويعتبر آباؤة أيضا هؤلاء الذين سبقوه فى الحكم، لذلك وجـب عليـه العنايـة بآثارهم والحفاظ على إقامة الشعائر الجنائزية الخاصة بهم.

- العلاقـات الخارجيـة : مثلمـا قـام بخلـق المخلوقات من العدم، ويعمل دائما أبدا علـى عـدم إرتدادة إلى هذا العدم، فبالتالى على الفرعون أيضـا أن يحذو حذوه عن طريق "توسيع حدود أراضيـة"، وحماية مصر مـن هجمـات وغـزوات الشـعوب المجاورة الذين يمثلون ما كان يمثله الفراغ الكونـى من أخطار وتهديد عند بدء الخليقة. لذلك فـالفرعون أيضا هو قائد الجيش، ورئيس الدبلوماسيين.

- حكم البلاد : كان الفرعون بصفته ممثلا للخـالق هو سيد الأرض والأملاك والبشر، فهو يقوم إذن بإدارة مجموعة القوى والوسائل الخاصة بالإنتاج عن طريـق تضافر مجموعة المؤسسات والبشر. ويتم توزيع هـذه القوى والوسائل الإنتاجية كالأتي: ممتلكـات العـرش، والإدارة المركزيـة ومكاتبـها، وأمـلاك المعـابد، والمؤسسات الجنائزية الخاصة. فلكل منها اسـتقلاليتها الشخصية التى تتفاوت فى درجاتها ولكنها تخضع فـى النهاية للفرعون الـذى يسـتطيع أن يفـرض عليـها الضرائب أو يخضعها لأى عمـل قـانونى، بإسـتثناء القانون المتعلق بالحصانة الخاصة. كما يقوم الفرعـون كذلك بدور الحكم فى المنازعـات التـى تنشـأ بيـن المتنافسين والمتنازعين، ويلزمهم باحترام القوانيـن، ويبت فى المنازعـات الخاصـة بـالأراضى، ويقـوم بالمبادرات فى المجالات الإجتماعية أو الاقتصادية وفقا لضرورة الأحوال، كما يستدعى الأشـخاص المتـهمين للمحاكمة، ويؤيد الأحكام الصادرة... الخ.

مزاولة السلطة :

يعتمد الفرعون على وزيرة خلال مزاولته لسـلطته، فالوزير حينذاك شبيه برئيس الوزراء حاليـا ويقـوم بتنفيذ القرارات التى يتخذهـا الفرعـون عـادة بعـد استشارة مجلس الحاشية وكبار الموظفين. ويلاحـظ أن الفرعون عندما يطرح حججه الرسمية النموذجية. فـإن تردد وخنوع كل هؤلاء يقومـان مـن روح المبـادرة والأقدام لدية. حقيقـة أن الفرعـون يفوقـهم بمـيزة لايستهان بها : فهو يتلقى الوحى بالكلام المقدس "حـو" وتمتع بالبصيرة الربانية "سيا" وكانت كل كلمة ينطـق بها الفرعون خلال حالة الإيحاء هذه تدون كتابة وتنقل بكل مظاهر الفخامـة والإجـلال الرسـمية لتوثيقـها والتصديق عليها "كمرسوم ملكى" (أوج نسو). وكـانت تلك "المراسيم" توجه إلى شخص أو جماعة، ويـتروح مضمونها من خطاب التهنئة مثلا إلى قرارات ذات نفـع عام. ولم يكن هناك تشريع مستقل يرجع إليـه الفرعـون، ولكن كان هناك مجموعة "قوانين" تمثل جواهـر المعـايير لكافة "المراسيم الملكيـة" و "الكتابـات القديمـة". وكـان الفرعون يقوم بمراجعة هذه الكتابات القديمـة باسـتمرار، وذلك لأن مزاولته للسلطة كانت تخضع لضـرورة اسـتتاب النظام الأصلى الأولى الذى كان بمثابـة المـبرر والنعمـة الإلهية والحد الأقصى لمزاولة هذه السلطة.

شرعية الفرعون :

إن من أسس شرعية الفرعون طبقا للعقيدة هـو انـه سليل الآلهة، إذ يقوم "الخالق الشمسى" بخلقه بعد اتصالـه بسيدة من البشر. متمثلا فى صورة زوجها. ولقد كان لـهذا الأمر من الناحية العملية تفسيرات مختلفة!

ربما أن الملكية تعد "وظيفة" فبالتالى يترتب عليـها المبادئ المعتادة التى تنظم عمليـه أيلولـة الوظـائف وإنتقالها، أى انتقال العرش إلى الأبن البكر. وفى حالـة عدم وجوده ينتقل إلى الأخ الأكبر. وفى حقيقة الأمر أن انتقال الخلافة من الأب إلى ابنه أو من الأخ إلى أخيـه قد تجسدت بشكل واضح عبر التاريخ القديم.

وفى حالة عدم توافر الوريث الذكر يمكن أن تـؤول تلك الوظيفة إلى امرأة مـن العائلـة المالكـة. نـادرا

بصفتها المستحقة شرعاً لها (مثل نيتو كريس وحتشبسوت وتاوسرت) ولكن على الأخص بصفتها مؤتمنة عليها إلى أن يحين الوقت لتسلمها إلى زوجها. ولا يعنى ذلك مطلقا أن شرعية الحكم الفرعونى ترتكز بصفة عامة على الزواج بالأبنة أو الأخت أى زواج المحارم. فغالبا ما أكد الكثيرون ذلك مبينين عن نقص واضح فى روح النقد أو بميلهم إلى النزعة الاستعراضية.

وقد يحدث أحيانا أن يقع اختيار "الخالق" على فرعون لا تنطبق عليه القواعد الخاصة بتولى العروش، أو أن أصله الإجتماعى أو الجغرافى لا يتفق مع المكانة العالية التى يتبوأها. عندئذ يضطر إلى تبرير اختياره بوساطة بعض الاشارات أو العلامات: مثل الولادة المعجزة (كما فى حالة الفراعنة الثلاثة الأوائل بالأسرة الخامسة)، أو عن طريق حلم يتراءى للمختار السعيد (مثل ترشيح تحتمس الرابع للعرش خلال إغفاءة تحت قدمى"أبو الهول" ونفس الأمر بالنسبة للملك "تانوت أمون")، أو بوساطة وسيط الوحى (كاختيار "حتشبسوت وحور محب"). وهنا يسهل علينا تخيل المناورات الإديولوجية التى كان يلجأ اليها الطامعين فى العرش والراغبين فى إضفاء طابع المعجزة على حركات الإنقلاب السياسى التى كانوا يقدمون عليها.

وأخيرا، يستطيع أى فرعون فى نطاق حدود معينة أن يضفى الشرعية على تقلده لزمام الحكم بأن يعلن أن القوى التى ساعدته على ذلك تعبر عن الإرادة الإلهية. وهو بعمله هذا يرتكز على اعتقاد بعض الطقوس الدينية العريقة فى القدم، والتى يتم خلالها اختبار كفاءة ومقدرة الملك (فى أعياد "السد"). وكذلك الفكرة الأكثر حداثة فى الدولة الحديثة وهى اختيار الفرعون "الرياضى".

فليس هناك إذن قاعدة موضوعية تحدد شرعية الفرعون فى تولى الحكم. وتكاد نلمح أن كل عملية ارتقاء للعرش قد تضمنت فى طياتها قدراً ما من الطموحات والدسائس والتناحرات ولهذا السبب كان بعض الفراعنة يتفننون فى تدعيم تطلعات أبنائهم البكريين أو من يختارونه لتولى العرش فيطلقون عليه لقب "الأمير الوراثى إرب عا" أو قائد الجيش، أو بتنصيبه شريكا فى العرش فى بعض الاحيان. ولنفس السبب كان الفراعنة يبذلون أقصى طاقاتهم بمجرد تتويجهم وتقوية موقفهم عن طريق العمليات الدعائية المكثفة. وكذلك عن طريق نشر بيان دفاعى عن أسلافهم (مثل "تعاليم الملك أمنمحات الأول" التى كتبت فى عهد ابنه سنوسرت الأول وكذلك "بردية هاريس" والتى تتضمن بيانا عن حكم الملك "رمسيس الثالث" صدر خلال حياة ابنه "رمسيس الرابع").

هل الفرعون إله بشرى، أم بشر مؤله ؟

ويكمن صراع الفرعون فى انتسابه إلى بنى البشر. وقد أوضحت ذلك مصادر أخرى، وبصفة خاصة الأدب، حيث نجد أن العديد من الفراعنة الذين ذكرهم التاريخ لم ينالوا بالرغم من ذلك الإطراء والمديح، كالملك خوفو الذى وبخ بسبب احتقاره لحياة البشر، والملك ببى الأول الذى كان يتسلق سلما نقالا أثناء الليل ليشبع هواه وشهوته مع قائده، وغير ذلك من الأمثلة التى تتناقض مع الأوصاف الرنانة التى تتضمنها النصوص الرسمية والتى تهدف إلى تجميل منظر الفرعون إلى درجة تشبيهه بالآلهة. ولو حاولنا أن نتأمل هذه الأوصاف عن قرب فسيتضح لنا ميلها إلى الأسطورية. فالذى يحمل صفة التأليه هى الوظيفة، والذى يشغل هذه الوظيفة يقوم الخالق باختياره كناقل لإرادته، فإذا كان الوحى الإلهى يمر من خلاله، فلا يعنى ذلك أن القوى الإلهية لا تكمن بداخله. فالفرعون قد يستفيد من وقع المعجزات، ولكنه لا يأتى تلك المعجزات بنفسه أبدا. فهو إذن لا يتصرف كإله، بل إن الإله هو الذى يسيره. وخلاصة القول أن الفرعون ليس سوى وسيط يتم عن طريقه نزول القرارات الإلهية لتنظيم العالم، أو على العكس من ذلك يتم تنظيم أوجه النشاط البشرى عن طريقه بحيث تتطابق وتتوافر مع النظام الذى أرسته الآلهة.

الفرما :

وتسمى أحيانا "تل الفرما"، وهو الإسم العربى للبلدة التى عرفت قديما باسم "بلوزيوم". وكانت أهم الحصون للدفاع عن الدلتا من ناحية الشرق، وسجل التاريخ اسمها كموقع حدثت فيه مواقع حربية هامة، من أهمها المعركة التى حدثت بين جيش المسلمين تحت امرة "عمرو بن العاص"، وجيش الرومان الذى كان يقيم فى حصونها فى شهر يناير عام ٦٤٠م.

وموقعها خال من السكان حاليا، وهو على الشاطئ، شرقا من بورسعيد ولا نجد فيه إلا أثارا قليلة من بقايا

حصونها ومعابدها، وكانت عامرة فى العصور القديمة، لأن أحد فروع النيل القديمة (على مسافة ٧ كيلومترات إلى الشمال الشرقى منها) وهو الفرع البلوزى، كان يمر على مقربة منها، وكانت محاطة بالحدائق والحقول، ومازالت آثار بعض ضواحيها باقية إلى اليوم ومن بينها "تل الفضة" و "اللولى".

ويذكر تاريخ مصر فى آخر أيام البطالمة إنه عندما دب الخلاف بين كليوبترا الشهيرة واخيها الصغير بطليموس، فرت كليوبترا إلى سوريا، حيث جمعت جيشا وسارت به على مصر، ووقف أخوها عند الفرما استعدادا للحرب معها (٤٨ ق.م.) وعسكر الجيشان بعضهما أمام بعض استعدادا للمعركة، وفى هذا الوقت بالذات ظهرت سفينة القائد الرومانى "بومبى" وكان فارا من وجه "يوليس قيصر" وقد أتى ينشد حماية ابن صديقه القديم، ولكن بطليموس استجاب لنصيحة قواده، فقتلوا ضيفهم الذى طلب حمايتهم غيلة، اعتقادا منهم بأن ذلك يكفل لهم صداقة "يوليوس" المنتصر، ولكن الأمر كان على العكس.

الفضة :

كان الذهب وفيرا فى الجبال الشرقية وفى النوبة، وكذلك الإلكتروم، الذى هو خليط طبيعى من الذهب والفضة. غير أن هذا الأخير لم يكن موجودا فى الأماكن القريبة من مصر. ورغم هذا، عرف المصريون كيف يستعملون الفضة الخالصة التى أطلقوا عليها أسم "المعدن الأبيض"، واعتبروها نوعاً من الذهب. فصنع الصائغ حلياً عجيبة منها : وصنع منها رقائق مطروقة لزخرفة المجواهرت، والأثاث والتماثيل الصغيرة. وتقول الأساطير أن للآلهة عظاماً من الفضة ولحماً من الذهب. وأقدم كنز فضى اكتشف على ضفاف النيل، هو كنز طود، ويرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى. جاءت تلك الأشياء من سوريا ومن بحر إيجة. والواقع انهم كانوا يستوردون ذلك المعدن الأبيض من الشرق أو من الشمال.

ولا تحتوى النصوص القديمة إلا على ذكر بسيط للفضة، وقلما وجدت فى القبور قبل الدولة الحديثة. ومع ذلك فقد عملت غزوات مصر فى آسيا منذ سنة ١٩٥٠ق.م. على إنتشار الفضة. وكانت الفضة تأتى قبل الذهب قبل ذلك فى القوائم المصرية للمعادن، ثم عاد المصريون فقالوا "الذهب والفضة". وجدت كميات كبيرة من الذهب فى مقبرة توت عنخ آمون، وكميات قليلة جدا من الفضة، التى أصبحت أقل ندرة من الذهب وأدنى منه قيمة. غير أنه بعد ذلك بزمن طويل، دفن ملوك تانيس الضعاف، فى توابيت من الفضة، إما بقصد التغيير وإما اختياراً. ويمكن رؤية هذه التوابيت اليوم فى متحف القاهرة.

انظر الصناعات

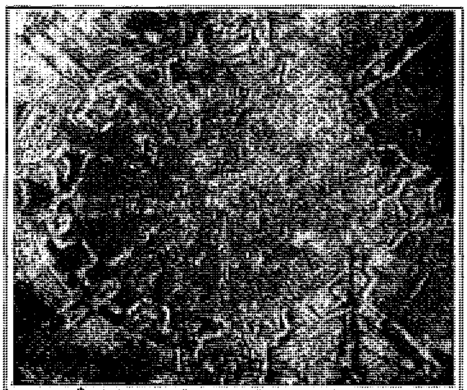
الفلك :

برع المصريون القدامى فى علوم الفلك، كما برعوا فى غيرة من العلوم، وقد دفعهم إلى ذلك عدة أمور، منها: صفاء سمائهم وخلوها من السحب والغيوم معظم أيام السنة، ثم اتخاذهم بعض كواكب السماء، وبخاصة الشمس، أربابا، ومنها: حرصهم على ضبط مواعيد النيل، يربطون بينها وبين ظهور بعض الكواكب فى أوقات معينة، يقصدون بذلك تحديد مواعيد الزرع والحصاد.

هذا وقد ميز المصريون القدامى فى السماء- غير الشمس والقمر- كواكب لا تعرف الفتور، منها ما نسميه "عطارد" و "الزهرة" (نجمة المساء ونجمة الصباح) ثم "المريخ" (حور الأحمر) و "المشترى" (النجم الثاقب) وأخيرا "زحل " (حور الثور)، وهم قد جعلوا هذه النجوم فى بروج (تختلف عن بروجنا التى استمدت من البابليين) ومن العسير معرفتها، وأن كان قد أمكن التعرف على الدب الأكبر (فخذ الثور) والبجعة (فى صورة الرجل ذى الذراعين المفتوحتين) والجوزاء (فى صورة رجل يعدو، وهو ينظر من فوق منكبيه)، و"الكاسيوبيا" (فى صورة أدمى ممدود الذراعين) والحوت والثريا والعقرب والحمل، وكان النجم الأبرق (والمعروف عند العرب باسم الشعرى اليمانية) ذا دور كبير فى حساب الزمن لدى القوم، فقد كان شروقه الشمسى محددا للسنة الحقيقية (بمدى يبلغ ٣٦٥ يوما، وربع اليوم).

وقد صورت هذه البروج بأشكالها المألوفة فى سقوف بعض القبور، وحيث كانت قبواتها تزين عادة

بأشكال النجوم المألوفة فى الدوائر الفلكية التى ألفوها لدى الإغريق فى أواخر عصور حضارتهم، وقد كان فى معبد دندرة (على مبعدة ٥ كيلو شمال غرب قنا، عبر النهر) مثلا إحدى هذه الدوائر الفلكية التى تصور السماء تموج بصور البروج المصرية فى أشكالها التقليدية، وكواكبها السيارة، وما يليها من العلامات التى استمدت واضيفت للأسلوب النيلى -بصور البروج الاثنى عشر- ثم مناطق البروج الست والثلاثين. وقد نقلت الدوائر الأصلية إلى فرنسا على أيام الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م) واستقرت فى متحف اللوفر فى باريس، ثم وضعت مكانها صورة لها، غير أن هناك أخرى ماثلة فى سقف مقبرة "سيتى الأول"، ثم مقبرة "سننموت" فى طيبة الغربية، ثم تلك التى ماتزال فى معبد الملك "رمسيس الثانى" الجنائزى، والمعروف باسم "معبد الرمسيوم".



صور البروج والنجوم والدوائر الفلكية

وهكذا فإن شواهد الأمور كافة إنما تبين أن المصريين قد وصلوا فى بعض المجالات الفلكية إلى نتائج ملحوظة، فلقد استطاع القوم أن يتوصلوا إلى حساب الزمن حسابا لا يكاد يختلف عن حسابنا له، إلا بقدر طفيف، ومن ثم فليس غريبا بعد ذلك أن يكون تقويم عالمنا اليوم فى القرن العشرين الميلادى، إنما هو "التقويم المصرى القديم" مباشرة وبلا تعديل، فقد أعطى النيل التقويم لمصر، وأعطته مصر للعالم، ذلك أن حياة القوم إنما كانت مرتبطة بالزراعة، وهذه بدورها مرتبطة بفيضان النيل، الذى يرتبط بالشمس، وليس بالقمر.

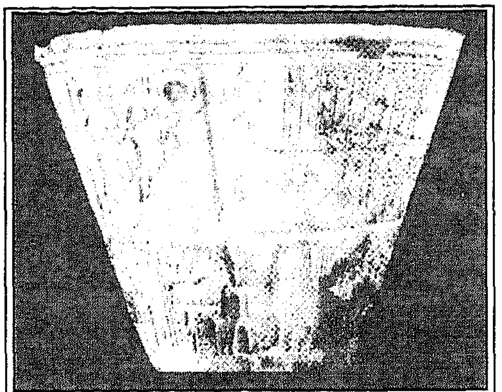
وهكذا وضع المصريون التقويم الشمسى، لأول مرة فى التاريخ، وانفردت به مصر عن سائر المجتمعات المعاصرة، التى اعتمدت على التقويم القمرى، وبينما جنح التقويم القمرى ببعضها إلى التنجيم قبل الفلك، وخاصة فى العراق القديم، حيث كان الفيضان الجامح خطرا يصل إلى حد الذعر، كما فى قصة الطوفان المشهورة، لم ينحرف الفلك فى مصر عن الاتجاه العلمى.

وهكذا فلقد لاحظ المصرى منذ أقدم العصور، أن الفيضان يأتى منتظما كل عام، وفى وقت معين، ثم حدث أن صادف أول يوم فى الفيضان ظهور نجم "الشعرى اليمانية" (سوبدت) فى المجال الشمسى فى وقت الشروق، مع الشمس فى الأفق، تجاه "منف" ولما استقرت هذه الظاهرة فى أذهانهم ولحظوها زمنا، أصبحوا يترقبونها عن قصد، وأطلقوا على نجم الشعرى لقب "جالبة الفيضان"، واعتبروا ظهورها فى الفجر المبكر (حوالى ١٩ يوليه من التقويم الحالى)، أول يوم فى أول فصل، أى "بداية السنة" التى قسموها -على أساس الظواهر المتعلقة بنهر النيل وفيضانه- إلى ثلاثة فصول.

على أن اتجاها آخر، يذهب إلى عدم الربط بين وصول المصريين إلى اختراع التقويم الزمنى، وبين ظهور نجم الشعرى اليمانية، بل أن هناك وجها ثالثا للنظر، لا ينفى ارتباط السنة المدنية فى بادئ أمرها، بظهور نجم الشعرى اليمانية فحسب، وإنما يذهب كذلك إلى أن التقويم القمرى، إنما هو الأساس فى توصل القوم إلى تقويمهم الزمنى، وأن الشهور القمرية إنما هى الأساس لحساب الفترات الزمنية القصيرة فى حياة الناس، وفى أكثر الاحتمالات، انهم ربما أخذوا متوسط السنة القمرية فى سنوات عدة، ثم توصلوا بعد ذلك إلى أن طولها إنما هو ٣٦٥ يوما.

وأيا ما كان الأمر، فلقد قسم القوم السنة إلى ثلاثة فصول : فصل الفيضان (آخت)، ويبدأ من منتصف يوليو وحتى منتصف نوفمبر، ثم فصل الزرع أو الشتاء (بروت)، ويبدأ من منتصف نوفمبر، وحتى منتصف مارس، ثم فصل الحصاد أو الصيف (شمو)، ويبدأ من منتصف مارس وحتى منتصف يوليه، وكل فصل منها إنما يتكون من أربعة أشهر وكل شهر من ثلاثين يوما.

ثم قسموا اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنتا عشرة ساعة للنور، واثنتا عشرة ساعة للظلام،


ساعات مائية لحساب التوقيت

وتحمل كل ساعة اسما معينا يحدد تأثيرها، أى أن القوم إنما قد استخدموا السنة الشمسية وليس القمرية، كبقية شعوب العالم.

وكانت تستخدم لحساب ساعات النهار ساعات شمسية يقاس فيها امتداد الظل، ولحساب ساعات الليل ساعات مائية أو ساعات النجوم، وأما الساعات المائية فأحواض كبيرة مدرجة من الداخل تشير إلى التوقيت بانخفاض مستوى مائها بتسربه إلى الخارج أو بارتفاعه بتسربه إلى الداخل، وكان تحديد الزمن بمثل هذه الساعة يحتاج إلى عمليات حسابية لضبط حجم الماء ودرجة التبخر، كما كان يراعى اختلاف طول النهار، وأما ساعات النجوم -وقد بدأ استعمالها منذ الدولة الحديثة، أن لم يكن قبلها- فكانت تستخدم فيها أداة لقيد مواقع النجوم فى جداول معينة تشير إلى دخولها فى مناطق معينة، وهى عملية كانت تقوم فى المعابد على الأغلب، وتعتمد عملية الرصد على وجود راصدين من الكهنة يسجل الواحد منهما موقع النجوم بالنسبة لجسد زميله، وقد حفظت لنا فى مقابر ملوك الأسرة العشرين عدة قوائم من هذا النوع، وهى تبين موقع النجوم خلال ساعات الليل الاثنى عشرة فى فترات تبلغ الخمسة عشر يوما، وعلى أية حال، فلقد كانت ساعات المصريين القدامى على اختلاف أنواعها صالحة لقياس الزمن قياساً تقريبيا.

وكانت عدة أيام السنة فى نظر المصرى القديم ٣٦٥يوما، ولكن مادامت السنة الفلكية تحوى أكثر بقليل من ١/ ٤ ٣٦٥ يوما، فهذا يعنى أن السنة المدنية تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية، أو بمعنى آخر، أن اليوم الأول من السنة المدنية لا يتفق مع اليوم الأول من السنة الفلكية (الشمسية) إلا مرة كل ١٤٦٠سنة (٣٦٥ x ٤)، وهذا ما يعرف باسم "دورة الشعرى اليمانية".

ولم يكن هذا الفرق الضئيل واضحا فى بادئ الأمر، ولكن بمرور الزمن بدت فصول التقويم غير مطابقة للفصول الحقيقية، كما يبدو ذلك واضحا من بردية من عصر الأسرة التاسعة عشرة، يشكو صاحبها من أن الشتاء أصبح يجئ فى الصيف، والشهور تنعكس، والساعات تضطرب ويقدم "مرسوم كانوب" (أبو قير)، والمكتوب فى مارس من عام ٢٣٧ق.م.، دليلا على أن المصريين بحرصهم الغريزى على التقاليد لم يسعوا إلى علاج لذلك الموقف، ففى هذا المرسوم يعلن "بطليموس الثالث" (٢٤٦-٢٢١ ق.م.) إدخال يوم سادس إلى أيام النسئ الخمسة، كل أربع سنوات، حتى يمنع الأعياد الوطنية التى تحدث فى الشتاء من أن تجئ فى الصيف، فإن الشمس تتغير يوما كل أربع ساعات، وأن أعياد أخرى تقام الآن فى الصيف يجب أن تأتى فى المرات القادمة فى الشتاء، كما كان يحدث من قبل.

غير أن هذه المحاولة سرعان ما أهملت، ولم يعمل بها أحد بعده، وبقى التقويم كما كان، حتى اتخذ "يوليوس قيصر" (١٢٠-٤٤ق.م.) التقويم المصرى والاصلاح المقترح وطبقه فى روما، وفى عام ٣٠ قبل الميلاد فرض الأمبراطور "أغسطس" (٢٧ق.م-١٤م) على المصريين التقويم اليونانى، والمكون من ١/ ٤ ٣٦٥ يوما، وأن كان كل من "استرابو" و "ديودور الصقلى" إنما نسب هذا التعديل إلى المصريين أنفسهم، ومع ذلك لم يستخدم المصريون الوطنيون هذه السنة التى أسموها "السنة اليونانية"، إلا بعد اعتناقهم النصرانية، وبقى الأمر كذلك حتى أصلحه البابا "جريجورى الثالث عشر" فى القرن الرابع عشر الميلادى، وأصبح التقويم هو المعروف الآن بالتقويم الميلادى.

هذا ويذهب "لودفيج بورخاردت" (١٨٦٣-١٩٣٨م) إلى أن المؤرخ الرومانى "سانسريون" قد سجل ظاهرة اجتماع الشعرى اليمانية وطلوع الشمس فى عام ١٣٧م، ومن ثم فقد أصبح هذا العام نقطة ارتكاز تقوم على قوانين علمية فلكية ثابتة، وما علينا إلا أن نعود فى التاريخ فترة ١٤٦٠عاما إلى الوراء، لنعرف متى بدأت فترة الشعرى اليمانية هذه، وبعملية حسابية

بسيطة يمكننا أن نحدد هذه الفترات بأعوام ١٣١٧، ٢٧٧٢، ٤٢٢٥ قبل الميلاد، أى أننا نستطيع أن نتوغل فى أعماق التاريخ حتى ٤٢٢٥ ق.م.، وهكذا يتجه بعض الباحثين إلى أن يوم ١٩ يوليه من عام ٤٢٤١ قبل الميلاد، إنما اقدم توقيت ثابت فى تاريخ العالم، وهو بداية معرفة المصريين للتوقيت، على أن تصحيحات "كارك شوك" تجعل اقدم تاريخ محدد فى العالم، إنما هو (٤٢٢٩-٤٢٢٦ق.م) وهذا كله مبنى على حسابات رجعية وليست لها أهمية خاصة.

هذا وهناك وجه آخر للنظر، يذهب إلى أن أتباع توقيت فلكى دقيق، إنما هو عمل عقلى عظيم، يعتمد دون شك على مقدرة ممتازة فى الحساب والفلك، لا نستطيع أن نتوقع حدوثه فى عصر مبكر لم يعرف الناس فيه القراءة والكتابة، ومن ثم فربما كان من الأفضل أن نحدد عام ٢٧٧٢ قبل الميلاد، لمعرفة المصريين للتوقيت الزمنى، وليس عام ٤٢٤١ ق.م، ذلك لأن هذا التوقيت لا يمكن أن ينشأ إلا بعد فترة طويلة من الملاحظة والتدقيق، ثم المقدرة على أن يستخلص الإنسان من تلك التدوينات نظاما دقيقا ثابتا، وأن ذلك ربما تم فى عهد الملك "زوسر" من الأسرة الثالثة.

هذا وقد أشارت الوثائق المصرية إلى "دورة الشعرى اليمانية" ثلاث مرات، على أقل تقدير، وعلى فترات متباعدة، أولها: فى وثائق من العام السابع لحكم الملك "سنوسرت الثالث" حوالى عام ١٨٧٢ ق.م، وثانيها: فى العام التاسع من حكم الفرعون "امنحتب الأول"، حوالى عام ١٥٣٦ق.م، وثالثها: خلال عهد الفرعون "تحوتمس الثالث" حوالى عام ١٤٦٩ قبل الميلاد.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن قدرة المصريين القدامى فى الفلك، إنما تتضح لا فى تقويمهم، ولا من جداول عبور النجوم خط الزوال، ولا من جداول ظهورها فحسب، بل من بعض أدواتهم الفلكية، من المزاول الشمسية البارعة، وتركيب المطمار على العصا الفرجونية التى مكنتهم من تحديد سمت البداية، ومن هذه الأدوات بقايا محفوظة فى متحفى القاهرة وبرلين، ويمكن اختيار نماذج دقيقة منها فى كثير من المجموعات الأثرية المصرية الفلكية.

هذا وقد عرف الكهان المصريون أيضا ظاهرة الخسوف ، وهى التقاء الشمس بالقمر، وقد جاء فى الخبر كيف أرعب الخسوف جنود الاسكندر الأكبر، وهم يحاربون الفرس من جنود "دارا الثالث" (٣٣٥-٣٣٢ ق.م)، وكيف استدعى أحد الكهان المصريين ليذهب عن قلوبهم الرعب.

هذا ورغم أن المصريين القدامى قد حددوا، بوجه عام، جهاتهم الأصلية على أساس مجرى النيل، جاعلين الجنوب وفيه منابع النيل - قبلتهم، فوقع الغرب على يمينهم، والشرق على يسارهم، إلا أن دقة تحديد اتجاهات الأضلاع قواعد الهرم الأكبر، وانطباقها على الجهات الأصلية الأربع وكذا اتجاهات ممراته، تحملنا على التفكير فى جواز استعانة المصريين بنوع من المراصد الفلكية، وأن كنا لا نعرف كيف كانت، ولا كيف استخدمت، وإلى اين ذهبت.

وأيا ما كان الأمر، فلقد أقيمت الأهرامات الكبرى عند خط عرض ٣٠ شمالا، وأن أضلاع الهرم الأربعة مواجهة تماما للجهات الأربع الأصلية ، وربما كان ذلك ليجعلوا مدخل الهرم الذى كان فى الناحية الشمالية متجها نحو النجم القطبى (نجم الشمال)، ولم يكن ليصعب على المصريين مثل هذا التحديد الصحيح لاتجاه أضلاع مربع الهرم، وذلك لما كان لهم من دراية كافية بعلم الفلك، كما أن ممرات الأهرام المائلة إنما كانت تنطبق على المستوى الزوالى.

هذا وقد لاحظ "بروكتور" أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة، نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفى ، تضئ الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة اوجه، وقد استنتج "محمود باشا الفلكى" أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهرام، وان ضوء الشعرى اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر، حوالى عام ٣٣٠٠ قبل الميلاد، واستنتج "دلمبير" أن المصريين القدامى لابد وأنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المنقلبين الصيفى والشتوى.

هذا وقد قام "كول" وكان يعمل موظفا بمصلحة المساحة المصرية- بقياس أضلاع هرم خوفو وانحرافاتها عن الاتجاهات الرئيسية، فوجد ما يأتى :

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية	
الشمالى	٢٣٠,٢٥٣	٢٨	٢¯
الجنوبى	٢٣٠,٤٥٤	٥٧	١¯
الشرقى	٢٣٠,٣٩١	٣٠	٥¯
الغربى	٢٣٠,٣٥٧	٣٠	٢¯

وتدلنا هذه الدقة فى تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم (الهرم الأكبر) وغيره من الأهرام على أن الكهنة المصرين الذين كانوا يشرفون على بناء الأهرام، لابد وأنهم استعانوا بالأرصاد الفلكية فى تعيين الاتجاهات.

أضف إلى ذلك، انه فضلا عن هذه الدقة فى تعيين اتجاهات الأضلاع، نجد أنهم لابد وقد تخيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شمالا، فقد أقيمت عند حافة المستوى الصخرى وليست بأعلى نقطة فيه، وقد يوازى خط عرضها بأحدث الآلات الحديثة ٥١ ٥٨ ٢٩° ٣¯ وعزا الفرق إلى تأثير الانكسار الضوئى.

ولتقدير أهمية الحقائق السالفة الذكر، علينا أن نتذكر أن الرجل العادى فى عصرنا هذا لا يكاد يعرف غير أن الشمس تشرق من الشرق، وتغرب فى الغرب، مع أن هذا لا يقع فى خط عرضنا سوى مرتين فى السنة، عندما تكون الشمس فى أحد الاعتدالين، وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور الهينة حتى فى عصرنا هذا الذى تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التى يستعان بها فى مثل هذه الأغراض.

بقيت الإشارة إلى أن هناك وثائق محدودة العدد تشير إلى أن التنجيم وهو الاعتقاد فى تأثير مواقع النجوم على نفوس البشر وصلة ذلك بمصائرهم- وقد كان معروفا، وقد ذاع هذا الاعتقاد ولقى كثيرا من القبول فى أوساط المصريين، وأن كانت ظواهر الأمور تدل على أن هذا الموضوع دخيل على مصر، وغير أصيل فيها وفى تفكير أهلها، وربما قد جاءهم من آسيا مع الغزو الفارسى فى أخريات العصور الفرعونية، وقد يؤيد هذا الظن ما تردد فى أسلوب تلك الوثائق من شذوذ غير معهود فى اللغة المصرية.

وأما المذنبات من النجوم، والتى كان يعتبر ظهورها من نذور الشؤم فيبدو أن معرفة المصريين بها لم تكن كافية، وليس هناك من النصوص ما يشير اليها، سوى واحد من عصر (تحوتمس الثالث) (١٤٩٠-١٤٣٦ ق.م)، يذكر مرور واحد من تلك المذنبات، والذى يحتمل أن يكون ما أسماة القوم "هالى".

وعلى أية حال فلقد ظن القوم أن للأبراج السماوية صلة بالناس، فهناك أيام سعيدة، وأيام منحوسة، وهذه الأيام تتصل فى اغلب الأمر بأحداث معينة مترسبة فى نفوسهم من جراء ذكريات أسطورية أو دينية، فمثلا أيام الصلح بين المعبودين "حورس" و "ست" أيام سعيدة من غير شك (وهو اليوم السابع والعشرون من هاتور)، وأيام موت "اوزيريس" أيام نحس، وكذا اليوم الرابع عشر من طوبة، والذى ندبت فيه "إيزيس" و "تفتيس" على "اوزيريس" كان يوما منحوسا، بينما كان اليوم الأول من أمشير والذى رفعت فيه السماء فقد كان يوما سعيدا.

وكان القوم يمتنعون عن إقامة الحفلات فى أيام النحس، حيث كانوا يتفادون الموسيقى والغناء مثلا فى يوم الحداد على اوزيريس (الرابع عشر من طوبة)، كما أن الغسيل كان محرما فى اليوم السادس عشر من طوبة، وكان يفضل الامتناع عن السمك فى أيام معينة، واجتناب ذكر اسم المعبود "ست" فى اليوم الرابع والعشرين من شهر برمودة.

وكان النحس والسعد يتصلان أيضا بمولد الأطفال كذلك، فبعض الأطفال لا يعيشون، أن ولدوا فى اليوم الثالث والعشرين من شهر توت، والبعض الآخر تحل بهم المكاره والأمراض، أن ولدوا فى أيام معينة كذلك، فالذى يولد فى اليوم العشرين من شهر كيهك يصاب بالعمى، والذى يولد فى الثالث من كيهك يكون الصمم من نصيبه.

الفن :

لا شك أن الفن المصرى هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء. فهو المرآة التى تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه. وهو فى نفس الوقت سجل حضارى يوضح لنا الوسط الفكرى الذى عاش فيه هذا الشعب. وهو فن نشأ فى البيئة التى تميزت بالهدوء والاستقرار، وفرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية. لقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحته، غذته البيئة المصرية، وتعهده العقل المصرى المرهف الحس. وطورته الأحداث المصرية، السياسية منها والاجتماعية.

لقد تطلبت العقائد الدينية والجنائزية سواء لصورة الآلهة فى المعابد أو لصور الموتى قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة. كما أن الهدف من نقوش المعابد والمقابر واللوحات الجنائزية ونقوش التوابيت والتماثيل والهبات المقدسة أما هدفا دينيا أو غرضا جنائزيا أو الأثنين معا. فالدين -كما نعرف- هو شريان الحياة فى مصر القديمة، ولهذا تغلبت الأفكار الدينية عليهم ودعتهم للاهتمام بالخلود.

والفن المصرى يقوم على أصول مستقلة ويفوق كل فنون البلدان الأخرى التى كانت تعاصره، هو فن كان يعبر عما يجيش فى صدور الناس من عنف وقوة بسبب الحروب والانتصار، وعلى الرغم من هذا فهو فن يمتاز بالهدوء والاستقرار، ويميل إلى الزخارف البسيطة ويبتعد عن الزخارف المعقدة ويفضل الخطوط المستقيمة.

على أن الفن المصرى لم يكن من وحى الدين فحسب، فهو أيضا فن ملكى يتأثر بسلطان وقوة الملك الحاكم، فعهود عظمته وعصور تدهوره تتجاوب تماما مع تقلبات وأمجاد ملك مصر. ونرى هذا بوضوح فيما خلفه لنا الملوك العظام والملكات من آثار سواء كانت معابد أو تماثيل أو لوحات تذكارية وما شابه ذلك. مثال ذلك معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى فى البر الغربى بمدينة الأقصر ومعبد الأقصر الذى اشترك فى تشييده كل من امنحتب الثالث ورمسيس الثانى ومعبد أبو سمبل الذى شيده رمسيس الثانى. كما يتضح هذا أيضا فى تماثيل حتشبسوت وتحتمس الثالث وأمنحتب الثالث وأخناتون ونفرتيتى.. ألخ.

قواعد الرسم والنقش والتصوير فى الفن المصرى:

تميز الفن المصرى القديم بخضوعه فى نشأته وتطوره إلى عاملين هامين. أولهما: يتعلق بالأسلوب الخاص بالقواعد العامة التى التزم بها الفنان عند تنفيذه أعماله الفنية منذ أوائل العصور التاريخية وحتى نهاية العصر الفرعونى وهذه القواعد هى :

أولا: حرص الفنان القديم على تصوير الأشكال من الناحية التى تظهرها واضحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها وتحفظ لها أهم خصائصها. معتمدا فى ذلك على الصورة المطبوعة فى مخيلته، لا الصورة التى التقطتها عينه. فمثلا رسم جسم الإنسان من الجانب بوجه عام ولكنه فضل رسم العين والأذن والكتفين والسرة من الإمام، ذلك لأن صورة كل منها فى مخيلته هى الصورة الأمامية. كما رسم القدمين بحيث يكون الإبهام فى المستوى الأمامى حاجبة ماعداها من أصابع للقدم (علما بأن إبهام للقدم يكون فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين)، لأن صورة كل منهما فى مخيلتة هى من قبل الإبهام ولعل هذا السبب الذى دعى الفنان المصرى إلى رسم القدمين متماثلتين. كذلك مثل الثور من الجانب ولكنه أضاف إليه قرنين كأنه ينظر إليه من الإمام وذلك ما يقتضيه الرسم المنظور. كذلك فعل مع البومة فصورها من الجانب، إلا إنه رسم وجهها كاملا مستديرا لاعتقاده بأن الوجه المستدير والعينين هما أهم مظاهر هذا الطائر. وصور التمساح والعقرب من الظهر وذلك لاعتقاده أن الظهر أخص مظاهر التمساح والعقرب. ومن هنا نرى أن الفنان المصرى لم تكفيه -فى أغلب الاحيان- النظرة الجانبية فأكملها بنظرة أخرى من الأمام مخالفا بذلك قواعد المنظور. ويجب الإشارة هنا إلى أن الهدف من هذه الصور - فى الغالب- لم يكن إمتاع أنظار الزائرين لأن أغلبها موجود فى أماكن مظلمة داخل المقابر والمعابد ولكنها كانت ذات صلات وثيقة بالعقائد الدينية والجنائزية التى ألزمته أن تكون الصورة أقرب إلى الحقيقة حتى يستفيد منها الآلهة والموتى.

ثانيا : حرص الفنان القديم على رسم أشخاصه تبعا لمركزهم بالنسبة للبلاط المصرى فصور الآلهة والملوك بحجم كبير نوعا متميز يتفق مع مكانتهم، وتفوق فى ارتفاعها حجم كبار الموظفين من مرافقيه، وتتفق مع الوقار المحيط بالملوك والآلهة ومع مركزهم الإجتماعى فى الدولة كما صور كبار رجال الدولة أكبر نوعا من صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب وذلك دون أن يحفل بقواعد المنظور.

ثالثا : حرص الفنان المصرى القديم على تصوير الآلهة والملوك والعظماء فى أوضاع محدودة تنم عن مكانتهم، وفى أيديهم إمارات الشرف مثل الصولجان أو العصا الطويلة أو المذبة أو المنديل المطوى، وذلك بحيث لا يخفى جزء من الجسم جزءا آخر أو يقطعه. فمثلا نجده فى صورة الشخص الرئيسى غالبا ما يفضل تقديم الذراع أو الساق البعيدة عن الناظر إذا كان هناك ثمة ما يدعو إلى تقديم أحدها. ومعنى ذلك إنه إذا اتجه إلى اليمين (يمين الناظر) تقدمت الذراع أو الساق اليسرى، وإذا اتجه إلى اليسار (يسار الناظر) فتكون الذراع والساق اليمنى هما الممتدتان.

ومع تقيد الفنان المصرى القديم بالصورة الطبيعية وارتباطه بها إلى حد ما فقد كان فى بعض الاحيان - فى رأى أنور شكرى - يحرف فيها ويعدل منها بما يحقق أغراضه. وأن كان فى ذلك ما ينافى طبائع الأشياء. إذ يلاحظ مثلا أن فى صور الأشخاص الرئيسين المولين وجوههم يسار الناظر استبدال الذراعين، أحدهما مكان الأخرى أو إلحاق اليد اليسرى بالذراع اليمنى، وذلك لتمثيل كل يد وما اعتادت أن تقبض عليه من إمارات الشرف وحتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم فى شكل غير جميل. وفى هذا ما يدل على أن الصورة المتجه إلى اليمين هى الصورة الأصلية الطبيعية فى الفن المصرى، إذ تخلو من أى تحريف أو تبديل. ومن هذا القبيل أيضا تصوير الشريف بقامة منتصبة، وهو يطعن بحربته سمكتين مثلتا فى لجة من ماء تبرز فوق مستوى النهر والبحيرة، حتى لا يضطر إلى أن ينحنى كثيرا إلى الأمام فى وضع غير جليل.

ولعل الرأى المقبول هنا أن الفنان المصرى القديم كان -أغلب الظن - متعودا على رسم صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليمين (يمين الناظر). وعندما طلب منه -فيما يظن- رسم بعض صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليسار (يسار الناظر) عكس-(أو قلب) الصورة المرسومة والمتجه إلى اليمين وذلك للحصول على الخطوط الكنتورية لرسم الشخص المتجه إلى الشمال، دون أن يبالى بما نتج عن هذا من أوضاع غير معقولة.

رابعا : حرص الفنان المصرى القديم على تنظيم المناظر فى صفوف وترتيب مفرداتها وتمثيلها جنبا إلى جنب وذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلا آخر، كما تفصلها خطوط مستقيمة سميكة إلى حد ما تمثل مستوى الأرض. كما اهتم بالناحية الوصفية والتسجيلية، ولكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد. فمثلا إذا أراد الفنان أن يرسم منضدة عليها عقود، نراه يرسم المنضدة من الجانب ومن فوقها العقود فى وضع رأسى وكأنها معلقة فى الهواء وإذا أراد أن يرسم صندوقا به ملابس ومجوهرات رسم الصندوق وبجانبه ما يحويه من المجوهرات.

وإذا رسم حمارا يحمل كيسين، صور أحدهما على ظهر الحمار والآخر -البعيد عن الناظر- معلقا فى الهواء. لقد تعمد الفنان أن ينظم مفردات المنظر بحيث يستقبل كل منها الآخر بقدر الإمكان حتى لا يخفى شكل شكلا آخر. كل هذا لكى يحقق الصورة الكاملة التى فى مخيلته مخالفا بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور (أى أن العين لا ترى من الأجسام غير ما يقع قبالتها وان الأجسام يخفى بعضها بعضا إذ وقع أحدها أمام الآخر وأنها على البعد تبدو أصغر حجما، فقواعد المنظور تصور حجوم الأشياء على سطح ذى بعدين، مع الفروق فى المظهر أو الانحرافات التى تنشأ عن موقعها وبعدها). لقد اهتم الفنان المصرى بتصوير الأشياء، لا بحسب مظهرها، أى من وجهة نظر المشاهد وإنما من الوجهة الموضوعية، أى صور ما يعلمه فى الواقع عن شكل الشئ المطلوب رسمه أو تصويره ولم يكن هذا عجز فى الفهم أو التنفيذ ولكن العقائد الدينية ألزمته بتصوير المظهر الكامل الذى يظهر الشئ محتويا على أكبر قدر من خصائصه الرئيسية ومميزاته الأشد بروزا وبهذا استطاع الفن المصرى أن يبرأ نفسه مما يلازم الصورة المرئية من نقص وعيب وهى الصورة التى لم تسعد أفلاطون (الفيلسوف اليونانى الذى ولد عام ٤٢٧ ق.م ومات عام ٣٤٧ ق.م) فنقدها بقوله "أن الفن الذى لا يمثل الشئ كما هو، إنما يمثله كما يرى، هو فن سئ، قصد به السوء، ولا ينتج إلا سوءا".

أم العامل الثانى فيتعلق بجوهر الفن: أى أن الصورة التى قام الفنان المصرى القديم برسمها أو نقشها أو نحتها -تحوى- فى عقيدته- عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله. سواء مثلت الصورة أنسانا أو حيوانا، أى أن الصورة تمثل عند المصرى القديم نوعا من "الخلق" ينم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه، فالصورة مادامت كاملة فهى تمثل صاحبها كاملا وإذا ما تصدعت تصدع وأن انمحت اختفى هو أيضا فالصورة تعبر عن "حقيقة" صاحبها وعن "حقيقة" مفردات المنظر، بمعنى أن العقائد الدينية ألزمته باتباع هذه "الحقيقة" وهذا المنطق وينصب هذا أيضا على الكتابة الهيروغليفية فالأسماء المكتوبة لها نفس التأثير ونفس الفاعلية. وهذا الجوهر لا يتصف به إلا الفن المصرى القديم بمعنى أننا لا نجده فى أى فن من فنون الشعوب المعاصرة.

لم يجهل الفنان المصرى القديم طريقة المنظور ولكنها لم تلائمة ولم تحقق أغراضه، فقد هدف الفنان المصرى القديم إلى توضيح "حقيقة" الشئ وليس المظهر الجزئى فحسب وذلك لخدمة المتوفى فى العالم الآخر، لقد التزم الفنان وتقيد بهذه القواعد بالنسبة لصور الآلهة والملوك والأشراف والعظماء ولكنه تحرر منها إلى حد ما بالنسبة لأفراد الشعب من فلاحين وجزارين وبنائين وعمال، كما تحرر منها أيضا بالنسبة للحيوانات والطيور وهى رسوم وصور تدل على مهارة فائقة ليد فنان تعود عليها، بمعنى أننا نرى فى مقابر الأسرة الرابعة الفرعونية أن الفنان كان يجيد أكثر من طريقة فى الرسم والنقش ولكنه تقيد "بالطريقة المثلى" فى اعتقاده بالنسبة للآلهة والملوك والعظماء وتحرر بالنسبة لأفراد الشعب، فظهرت صور الأفراد لتدل على مرونة فائقة وخبرة طويلة فيه.

النقش :

وإذا كانت مرحلة الرسم تسبق مرحلة النقش دائما. فإن ما يقال عن الرسم يقال عن النقش كذلك، ويضاف إليه اتجاه الناقش المصرى إلى إخراج نقوش قليلة العمق أو قليلة البروز، وهو مطمئن فى الحالتين إلى وضوحها لتوفر الضوء فى بيئته ولا يشذ الفنان المصرى عن ذلك إلا إذا أراد أن تتناسب نقوشه مع الوسط المعمارى المحيط بها، فتتفق معه فى الضخامة عمقا أو بروزا. فقد أنتج الفنان المصرى القديم إنتاجا فنيا متميزا يتفوق عن إنتاج غيره بكثير. فقد أنتجت بلاد النهرين مثلا وفرة من النقوش لا تخلو من جمال ولكنها لا ترقى إلى سلامة النسب التى بلغها الأسلوب المصرى فى تصوير أجزاء الإنسان والحيوان، كما أنها لا ترقى إلى ما بلغه فى بساطة أشكالها ووضوحها.

وتشير الفنانة نينا ديفز إلى الفن المصرى القديم فى مقدمة كتابها "مختارات من فن التصوير القديم" بقولها: أن "الفن المصرى القديم فن فذ بين فنون العالم. ليس من السهل على غير المدرك الواعى الدارس، أن يكشف عن أصوله وتقاليده، وبراعته، وتكييفه وتكوينه، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لا نجدها فى فن سواه. فهو من البساطة والقوة فى نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب. والفنان المصرى القديم له فى أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحى التى يريد الإفصاح عنها، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء، فى الرسم واللون والمسلحات والتوزيع والاتزان والتنسيق. أنك تجد الصورة الجميلة تدعوك إلى مشاهدتها، وترغمك على الإعجاب بها وعشقها، بالشكل والوضع والروحية التى أرادها لها صانعها الفنان القديم، فى الوقت الذى تخالف فيه هذه الصورة فى جوها وتكوينها ما يألفه المرء فى الفنون المعاصرة. أنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر، وتقبلها ولا تملها مهما أطلت إليها النظر، تجذبك إليها براحه، ورفق، ورقة، وهذا هو مدى الانتصار للفن المصرى".

لقد استكمل الفن المصرى القديم فى الرسم والنقش خصائصه منذ العصر العتيق أو أوائل الدولة القديمة. ووضع لنفسه من قوانين النسب ما أملتها عليها العقائد الدينية والجنائزية. وقد التزم الفنان المصرى بها فى العصور المتعاقبة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

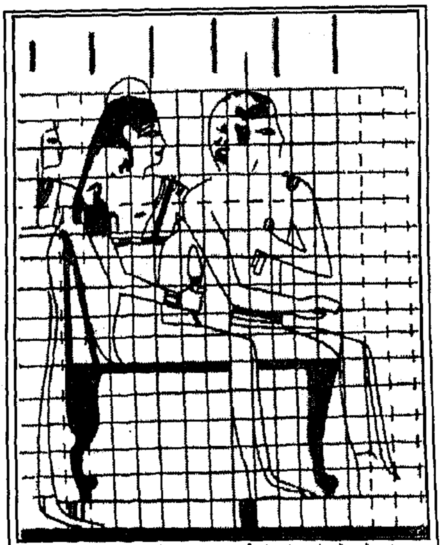
الألوان :

أن نضرة الألوان وبهاؤها فى مناظر الحياة اليومية والجنائزية المنفذة على جدران المقابر المصرية القديمة دعت البعض إلى الافتراض إلى أن المواد التى استخدمت فى تكوين هذه التصاوير والنقوش غير موجودة الآن، إلا أن الأبحاث والتحاليل

المختلفة أثبتت أن أغلبها مواد معدنية سحنت سحنا ناعما أو مواد صناعية حضرت من مواد معدنية، ولقد استخدم الفنان القديم اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والأحمر القرنفلى والبنى والرمادى. فمن المغرة الحمراء - وهى أكسيد طبيعى للحديد يوجد فى مصر بكثرة - اخذ اللون الأحمر. ومن المغرة الصفراء - وهى أكسيد الحديديك المائى، ويوجد بوفرة فى البلاد - أخذ اللون الأصفر. أما اللون الأزرق فهو من معدن الأزوريت وهو ضرب من كربونات النحاس الزرقاء، ويوجد بحالته الطبيعية فى شبه جزيرة سيناء وفى الصحراء الشرقية. وأخذ اللون الأخضر من مسحوق الملاخيت - وهو من خامات النحاس الطبيعية - ويوجد فى شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية. وأخذ اللون الأسود من السناج (الهباب) والأبيض من مسحوق الحجر الجيرى.

وبخلط الأبيض مع الأسود استخرج اللون الرمادى. وبخلط الأبيض مع الأحمر استخرج اللون الأحمر القرنفلى. كما وضع الفنان المصرى القديم اللون الأحمر على الطلاء الأسود فاكتسب اللون البنى.

وقد فضل الفنان المصرى القديم تلوين الأشياء المصورة بألوانها الطبيعية، دون اعتبار للمظاهر الوقتية كالظلال مثلا. وإن كان غالبا ما يفضل ألوانا معينة لما لها من قيمة زخرفية جميلة. وكان أحيانا يستخدم الألوان الزاهية للأماكن المظلمة ويفضل اللون الأشهب الضارب إلى الزرقة لخلفية الصورة.



الخطوط المرشدة فى إعداد الجدران للرسم

وقد استخدم الفنان المصرى القديم أنواعا مختلفة من الفرش للتلوين، صنعها من بعض الألياف النباتية وقد وجد العديد منها فى حفائر الآثار.

وقد اثبتت الأبحاث والتحاليل أن التصاوير المصرية لم تكن تصاوير زيتية بل هى من النوع المعروف باسم التمبرا ولذلك فقد كانت - أغلب الظن - مادة ما لاصقة كانت توضع على الحائط المجهز تتقبلها الألوان وتتمسك بها. ويرجح لوكاس أن المواد التى استعملت لهذا الغرض اقتصرت على الجلاتين ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ عام ق.م تقريبا).

إعداد الجدران للرسم والنقش عليها:

كانت تسوى أسطح الجدران أولا بأزاميل من النحاس، ثم تنعم بحجارة صلدة، ثم تحشى الفواصل والعيوب بملاط من جص خشن، وفى حالة رداءة الحجر وخاصة فى بعض المقابر الصخرية، كان يغطى كله أو مساحات كبيرة منه بطبقة سميكة - أو أكثر - من طلاء الجص أو ببلاطات سميكة من الحجر الجيرى الجيد ثم يتم تسويتها السابقة. ثم بعد ذلك يبدأ الفنان برسم الصور والمناظر أولا بخطوط حمراء ثم تعدل بعد ذلك بخطوط سوداء.

ثم يبدأ بعد ذلك فى وضع التصميم العام لنقوش الجدار (أو الجدران) مع تحديد المنظر الواحد والأفراد المكونة له. ووضع كل منهم - طبقا لمركزة - فى الإطار الذى يميزه مع أضافه النص الهيروغليفى المطلوب. ويحتمل أن هذا التصميم كان يتم تحت أشراف فنان - أو أكثر - من الدارسين لقواعد وأصول الفن المصرى. فقد كان السطح غالبا - ما يقسم إلى أقسام رئيسية تتفق معه مساحات وأبعاد المناظر التى ستنفذ على الجدار. ثم تقسم الأقسام الرئيسية إلى صفوف وأقسام أصغر. وكان يستخدم فى هذا التقسيم - أغلب الظن - خيط رفيع من الكتان مندى بلون مخالف للون الجدار. يثبته الفنان عند أول القسم ويظل مشدودا حتى نهاية القسم. ثم يجذبه من منتصفه ويتركه فيرتد إلى الجدار تاركا أثره الملون على شكل خط رفيع.



المربعات التى تساعد الفنان على رسم الأشكال بدقة

وقد أطلق على هذه الخطوط العمودية والأفقية اصطلاحا الخطوط المرشدة لأنها كانت تساعد الفنان على رسم الأشكال والصور بدقة وعلى أبعاد مناسبة، كما أرشدته إلى رسم الأشخاص بنسب رشيقة ثابتة بما يتفق مع ذوق العصر. ولا شك أن الفنان المصرى القديم قد بدأ رسومه فى أوائل عصوره التاريخية بدون هذه الضوابط التى بدأت تظهر فى الدولة القديمة. وتتكون هذه الخطوط المرشدة من خطوط رأسية تقطعها نقط أو خطوط أفقية فى عدة مستويات تحدد أجزاء الجسم المختلفة وكانت قامة الشخص الواقف فى الدولة القديمة - فى الغالب - بطول ست وحدات، وطول القدم الواحدة، وحدة كاملة.

أما قامة الشخص الجالس فكانت بطول خمس وحدات. وقد تعدلت أعداد الوحدات فى الرسم المصرى مرتين أو ثلاثة بما يتفق وذوق العصر وما كان يسوده من تقاليد فنية ومثل جمالية. كما استعان الفنان فى الدولة الوسطى برسم شبك ذات مربعات - كان يزيلها بعد إتمام الصورة - وكان من نتيجتها رسم الأشكال بدقة وبنسب رشيقة ثابتة ساعدت على احتفاظ الفن المصرى طويلا بالمستوى الرفيع الذى بلغه وأن كان بعض الفنانين لم يلتزموا دائما بهذه الخطوط المرشدة.

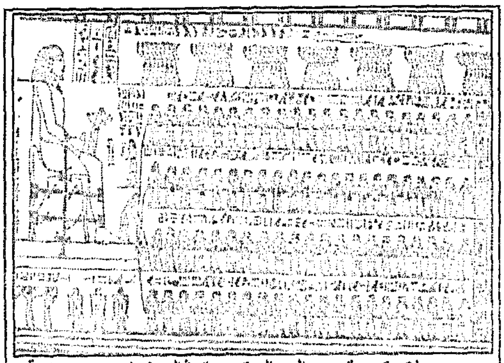
وكانت الخلفية فى النقوش البارزة تزال وتسوى. فتبرز الصور والأشكال. أما فى النقش الغائر فيكتفى بحفر السطوح الداخلية للأشكال نفسها وتبقى الخلفية على حالها. وكان التصوير - غالبا - يستخدم على الجدران اللبنية وذلك بعد طلائها بطبقة رقيقة من ملاط أبيض أو مصفر، ترسم عليه الصور والمناظر ثم تلون بعد ذلك.

نحت التماثيل :

عرفت الحضارة لفن النحت المصرى القديم مكانة ممتازة بين الفنون التى مارسها قدماء المصريين. وقد تحددت قواعد فن نحت التماثيل فى أوائل العصور التاريخية. وقد شارك فن نحت تماثيل النقش فى عدة خصائص أهمها استقامة الاتجاه فى صورة الشخص الرئيسى سواء أكان ملكا أو إلها أو نبيلا، وأظهارة بمظهر من الهدوء والاتزان والوقار والنبل. فقد سيطر المثال القديم على الحركة بوضع جميع خطوط التمثال فى أوضاع متوازية مع القاعدة ليجعل كلا من العين والأكتاف والأرجل وكذلك الأقدام فى مستويات موازية بعضها لبعض، وهو ما يعرف بأمامية التمثال حيث يخيل للمشاهد إلى جسم التمثال - فيما عدا الحالات النادرة - كما لو أنه مقسما إلى جزئين متساويين ومتماثلين على جانبى خط وهمى. يبدأ من منتصف الجبهة ويمتد حتى ما بين الساقين. هذه القواعد الصارمة التى التزم الفنان بها فى نحت تماثيل الملوك والآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتناسب مع قداسة المكان التى وضعت فيه، والغرض الذى وضعت من أجله. فقد خصصت غالبية هذه التماثيل للمعابد لأغراض الآخرة والخلود.

وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية، لعل أكثرها شيوعا وضع الوقوف (مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال)، ووضع الجلوس على مقعد، هذا بجانب الأوضاع التى تمثل الشخص راكعا على هيئة التعبد أو متربعا على هيئة الكاتب والقارئ. وتؤكد الأمثلة المتأخرة بأن الفنان المصرى كان يستعين بشباك ذات مربعات فى رسم الجوانب المختلفة للتمثال على مسطحات الحجر المراد نحت التمثال منه ولا شك أن التماثيل المصنوعة من الحجر الجيرى أو الخشب هى - فى الغالب - أحكم صنعة من التماثيل المنحوتة من الأحجار الصلدة كالديوريت والجرانيت والبازلت والكوارتزيت (الحجر الرملى البلورى).

بالإضافة إلى التماثيل الفردية هناك أيضا التماثيل الأسرية أو العائلية سواء الملكية أو الخاصة وهى التماثيل التى نحتها المثال من قطعة حجرية واحدة وشكلها بحيث تمثل الملك مع الملكة أو الملك مع أحد



مجموعات كبيرة من العمال تجر تمثال ضخم بعد صنعة

الآلهة (أو الإلهات) ومعها ممثلة أحد الأقاليم. وهناك أيضا المجموعات الأسرية الخاصة التى تمثل الزوج والزوجة أو الزوج والزوجة ومعهما ابن (أو ابنة) أو أكثر. ويمثل الرجل فى هذه المجموعات الأسرية الشخص الرئيسى ربما دليلا على مكانته فى الأسرة. وغالبا ما يمثل الرجل واقفا أو جالسا بجانب زوجته – واقفة أو جالسة- تحوطه بإحدى زراعيها وتلمسه بالأخرى دليلا على الرابطة التى تربط بينهما. وغالبا ما يمثل الابن واقفا بين والديه أو بجانب أحدهما، أما الابنة فغالبا ما تمثل واقفة أو راكعة وقد يدل ذلك على حرص الزوج على أن يكون فى صحبة زوجته وأولاده فى العالم الآخر.

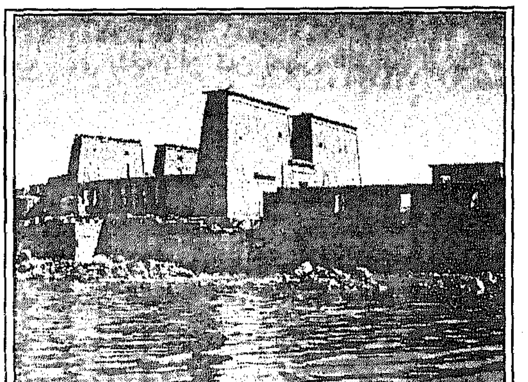
وكان على الفنان أن يتحرى الصدق والواقع فى تمثيل الشخص وتقاطيعه ليكون التمثال صورة صادقة منه حتى تتمكن الروح فى العالم الآخر -طبقا لعقيدته- من التعرف عليه وزيارته. فلقد كان التمثال المصرى صورة مجملة لصاحبه، يحمل ملامحه الرئيسية وقد برات من أعراض الدنيا وعيوب الجسد. ولذلك اعتنى المثالون بتماثيل الملوك والأمراء وكبار الموظفين، لأنهم أقدر من غيرهم على استخدام كبار الفنانين وأشهرها. أما تماثيل الخدم والأتباع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهدوء والاستقرار.

وقد تغلب المثال المصرى القديم على نقص الحركات وتنوع الأوضاع بالنسبة لتماثيل الملوك والآلهة وكبار رجال الدولة وذلك بتطعيم عين بعض التماثيل وتلوين أجسام الرجال منها بلون بنى محمر دليلا على قيامهم بأعمال تحت أشعة الشمس ولون أجسام تماثيل النساء بلون اصفر باهت ربما إشارة إلى قيامهم بأعمالهم داخل منازلهم، بعيدا عن الشمس، ولون شعر التماثيل وحواجبها وشواربها، وزين عيونها، وأضاف إلى التماثيل النسائية أغلب مستلزمات الزينة من عقود وشعر مستعار... وبهذا استطاع الفنان أن يعطى الحيوية لبعض تماثيله حتى كادت أن تنطق.

ولكى يتجنب المثال المصرى القديم تشويه التمثال أو كسره – مع انه استخدم أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل النحاسية والمطارق وما شابه- اضطر إلى أن يصرف اهتمامه إلى صلابة التمثال وثقله، من نقط التحمل وتجنب أى مظهر من مظاهر الرقة والبعد عن الأجزاء البارزة ما أمكن مما اضطرة إلى صقل التمثال ليخفى معايب حفر الازاميل.

فيلة : (جزيرة)

تعرف أيضا باسم أنس الوجود، وهى جزيرة على بعد ثلاثة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان، وبها مجموعة من المعابد والأبنية الدينية من عصور مختلفة، أقدمها معبد من عصر نختنبو الأول، بناه لعبادة حتحور وإيزيس وآلهة جزيرة بيجة. ويقع هذا المعبد فى أقصى جنوب الجزيرة ، ويليه فناء على جانبيه الشرقى والغربى رواقان، تحمل سقفيهما أعمدة ذات تيجان مركبة، تعتبر من اجمل أعمدة معابد النوبة. وفى الطرف الجنوبى فى الرواق الشرقى معبد صغير للأله ارسينوفيس، يرجع إلى العصر البطلمى، وفى طرفه الشمالى معبد آخر صغير لعبادة ايمحوتب. ويلى الفناء المعبد الكبير الذى بدأ ببنائه بطليموس الثانى فيلادلفوس لعبادة إيزيس، وأكمله من جاء بعده من الملوك.



معبد فيلة

ويبدأ هذا المعبد بصرح ضخم، تغطى واجهته النقوش، يليه فناء مفتوح، يحتل الجانب الغربى منه المعبد الصغير، الذى يعرف باسم بيت الولادة (الماميزى)ويلى الفناء الثانى صرح أصغر من الأول، يؤدى إلى الحجرات الداخلية وقدس الأقداس وقد حول هذا الجزء من المعبد إلى كنيسة فى العصر المسيحى المبكر، وإلى الشرق من المعبد مجموعة من الأبنية الأخرى أهمها مقياس النيل، وفى الجنوب الشرقى للجزيرة يقوم كشك تراجان الضخم.

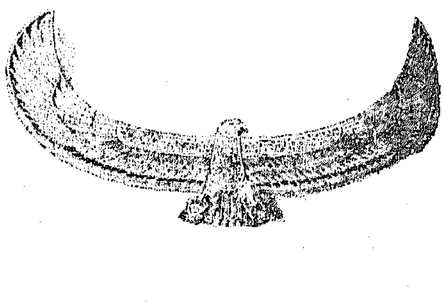
الفيوم :

تقع محافظة الفيوم جنوب غربى القاهرة، قريبا من الحافة الغربية لوادى النيل، وهى تضم منخفضا فى الصحراء الغربية يرويه بحر يوسف، ويعده الجغرافيون إقليما جغرافيا متميزا، له شخصيته الخاصة وطابعه الفريد، ففيه تلتقى الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية. وقد جاء الإسم فى النصوص المتأخرة من العهد الفرعونى "بايوم" بمعنى البحيرة أو الماء، ثم ورد فى القبطية "فيوم"، وفى العربية الفيوم بعد إدخال أداة التعريف.

وقد عثر على آثار العصر الحجرى الحديث فى منطقة الفيوم فى محلات صغيرة الحجم، انتشرت حول بحيرة قارون فى المرتفعات القريبة من ديميه وكوم أوشيم وقصر الصاغة وأمكن تقسيم حضارة الفيوم الحجرية إلى فترتين : فترة "أ" ويمكن اعتبارها ممثلة لحضارات العصر الحجرى الحديث المبكرة. ثم فترة "ب" وهى تطور طبيعى للفترة الأولى وترجع إلى عهد يسبق قيام الأسرات الفرعونية المصرية بقليل، ولو إنه لم يعثر فيها على ما يثبت استخدام أهلها لمعدن النحاس.

وتشتهر محافظة الفيوم بآثارها، وبخاصة آثار الدولة الوسطى، ونفذت به عدة مشروعات لعل اشهرها مشروع السد، الذى أنقذ به امنمحات الثالث، من الأسرة الثانية عشرة ، جانبا كبيرا من أراضى الفيوم من الغرق بمياه الفيضان، وحول جانبا آخر إلى خزان، تحجز به المياه (انظر بحيرة قارون). كما تشتهر الفيوم بآثارها التى ترجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

وتقع مدينة الفيوم عاصمة المحافظة فى وسط الإقليم، والى الشمال الغربى منها أطلال عاصمة الإقليم القديمة المعروفة الآن باسم كيمان فارس، كما تنتشر بالفيوم المواقع الآثرية، مثل هواره واللاهون، وبكل منهما هرم، وابجيج، ومدينة ماضى، وقصر قارون، وأم البريجات واهريت وقصر البنات وكوم الاثل وكوم أوشيم وقصر الصاغة وديميه وبياهمو.



ق

قاعا :

كان "قاعا" (قع = قاى-ع، بمعنى عالى الذراع أو طويل الباع) آخر ملوك الأسرة الأولى، وقد ظهر إلى جانب اسمه على بعض أختام تنسب إليه، أسم آخر، بمعنى الرفيق والصفى، أو بمعنى "حامل الختم".

هذا وقد فعل "قاعا" باسم سلفه ما فعله هذا الأخير بسلفه. كما يبدو ذلك واضحا على جزء من آنية من الشست، عليها الإسم النبتى لكل من الملكين "سمرخت" و"قاعا" مما يدل على استمرار النزاع فى الأسرة. والذى أودى بها آخر الأمر. وأدى إلى قيام الأسرة الثانية الفرعونية.

وكان للملك "قاعا" مقبرتان، الواحدة رمزية فى أبيدوس، وهى أكثر إتقانا فى البناء من مقبرة سلفه، والأخرى فى سقارة (رقم ٣٥٠٥) وهى بالتأكيد -فيما يرى والترامرى- المكان الذى دفن فيه، وعلى أى حال، فلم يعثر حول هذه المقبرة على مدافن للضحايا من الخدم، مما يدل على أن هذه العادة الهمجية، انتهت فى عصر هذا الملك، صحيح أن هناك مقبرة جانبية على قدر كبير من الحجم قد كشف عنها فى الجانب الجنوبى من مدخل المقبرة، ولكنها مقبرة نبيل، من المحتمل أن يكون قد أعطى شرف الدفن داخل حرم القبر الملكى، وقد وجدت لوحة هذا النبيل -ويدعى "مركا"- على مقربة من المقبرة، هذا وقد عثر على جزء من آنية من الشست توضح الاحتفال الثانى للملك "قاعا" بعيد سد.

القانون :

بنى قدماء المصريين أساس سلطة حكومتهم على مجموعة من المبادئ والقواعد التى يجب أن يسيروا عليه. حددت هذه المجموعة وظيفة كل فرد وعلاقته بغيره، وكانت مرشداً لعلاقتهم بالآلهة (أى المعابد) وعلاقة كل عضو من الرعية بغيره من الأفراد. وبالاختصار، حاولت هذه المجموعة أن توجد نظاماً عملياً لكل شئ يبعث على حسن النظام واستتباب الأمن (انظر ماعت). ولا شك أن هذه القوانين تغيرت مع الزمن فباستثناء عصر الملوك والكهنة، عندما كان وحى أمون هو الذى يصدر القوانين، كان الفرعون هو المشرف على تشريع القوانين والسلطات القضائية.

فكان هو المصدر الأعلى للقوانين، بل ويبدو أنه كان فوق القانون العام (أى فيما يختص بوراثة التاج، سواء أكانت بالمولد أو بوصية من الملك القائم بالحكم أو بالاغتصاب، وكانت هذه خارجة عن اختصاصات البشر). فيصدر الملوك عدة مراسيم كإجراءات لحفظ النظام وقمع المجرمين والمخالفين، والتعيينات فى المناصب وتخصيص الأوقاف. وقد وُجد الكثير من هذه المراسيم منقوشاً على لوحات حجرية. ومع أن القانون الفرعونى- كتب القانون الثمانية التى ذكرها الكاتب الإغريقى- لم يثبت وجوده إلا منذ الحقبة المتأخرة، فقد كانت هناك قوانين، بغير شك، تسمى "هبو"، يجب أن يراعيها الفرعون وكانت تُطَبق ضد مقترفى الإثم.

ولسوء الحظ، نجد أن النصوص القانونية الحقيقية النادرة، التى بقيت على الأحجار أو أوراق البردى، تتعلق بحالات فردية خاصة، وهى من عصور متباعدة جدا ومن أماكن بينها مسافات شاسعة. وعلى الأقل،

تبين هذه النصوص نشأة القانون فى مصر منذ عهد غابر. وتتضمن هذه النصوص مبدأ المساواة فى المعاملة إزاء الأفعال المتشابهة، وتقرر شرعية المستندات بواسطة كاتب حكومى، وقوائم توقيعات الشهود، وإيداع المستندات فى مكتب التسجيل الخاص بالوزير، أو بالمعبد، وأدلة على أن الشهود كانوا يحلفون اليمين عند الإدلاء بشهاداتهم وأن يشيروا إلى القضية فى تلك اليمين أو القانون المكتوب. كان لكل قضية ملف "لمستندات القضية". ومن آونة لأخرى، تُلقى هذه المستندات ضوءا على تنظيم الحكومة (انظر الإدارة)، وسريان القانون، ومراقبة الإنتاج ومراكز الأشخاص.

سيطرت مركزية الحكومة على تنفيذ القوانين العامة (ويبدو أن ذلك كان صحيحاً، حتى عندما انقسمت مصر إلى إقطاعيات). ويلوح إنه كانت هناك مساواة بين الرجال والنساء من جميع الطبقات (ماعدا العبيد) فيما يتعلق بالإعدادات والقرارات الملكية والقانون المدنى وقانون العقوبات وأحكامه. غير أنه لا يمكن وصف القانون الفرعونى بأنه كان يضمن المساواة أو الفردية. وكان المصرى فى العادة يترك وصية يحدد فيها توزيع ميراثه، أما "أن تذهب الممتلكات من وارث إلى غيره" فهو امتياز وليس حقًّا. لم تكن هناك "حقوق خاصة"، وامتدت مطاردة القانون لمن يعيبون فى الذات الملكية، أو لم يولدوا بعد. ورغم أن المشرّع كان يهتم دائما بحماية الأفراد من أحكام البيروقراطية، فإن إصدار الحكم بسجن أسرة من يهرب من السخرة، كان أمراً عاما. يرتبط وضع مصطلحات عملية للبنود القضائية المصرية بمعرفتنا بطبيعة اللغة المصرية القديمة وهى معرفة ضعيفة، وبفهمنا للاحتياجات الجماعية والرغبات الفردية المذكورة بالنصوص التى تتفق مع طريقة حياة وتفكير عفا عليها الدهر فإذا حاولنا ترجمة هذه المستندات باستخدام مصطلحات قضائية حديثة، وترجمناها على أسس نظرية عامة، فستفرض على الحياة المصرية القضائية، قيودا وأخلاقا لا تنطبق على الواقع. فى مثل هذه الظروف، كيف يتسنى لنا أن نضع بدقة مصطلحات لعادات مجتمع كانت له أنظمة معقدة فى الاتهام والاستئناف، تسمح للمرء بأن يحصل على أحاكم بالرعية التى يشرف عليها تمثال إله، وتكون منها "قانون جنائزى" معقد لتنظيم حياة الموتى وضمان نقل القرابين المقدمة.

انظر القضاء.

قبح - سنوف :

واحد من أبناء حورس الأربعة. كان يصور فى هيئة المومياء تارة، وفى هيئة مومياء لها رأس الصقر تارة أخرى. وكان يقوم على حراسة كبد الميت المحنط، الذى كان يحفظ فى آنية بالأحشاء التى شكل غطاؤها فى هيئة رأس الصقر، وكانت تحميه فى دورة هذا الألهة سرقت. وتردد ذكرة فى النصوص الجنازية المختلفة منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

انظر أبناء حورس.

القرابين :

كان المصريون القدامى يعتقدون أن "كا" المتوفى لا تضم إلى قبره إلا إذا أمده الأحياء بالقرابين المختلفة كالخبز والفطائر والحلوى واللحوم والفاكهة والجعه والملابس والزيوت العطرية وغير ذلك مما كان يستمتع به الأحياء فى تلك العصور الخالية، وكان من الطبيعى أن يقوم بهذا العبء ولد المتوفى الأكبر. الأمر الذى يرجعه البعض إلى أسطورة اوزيريس التى تمثل بر الابن بأبيه أوزيريس.

ثم سرعان ما أصبح هذا البر بالوالدين مثلا يحتذى فى كل الأمور التى تدل على انسانيه رفيعة.

ومن هنا فإننا نقرأ كثيرا فى النصوص المصرية "كما أن حورس قد قدم عينه لوالده أوزيريس، فكذلك يقدم الابن لأبيه قربانا، موحدا بعين حور" وهكذا كان قيام الابن الأكبر بتقديم القرابين لأبيه المتوفى إنما كان يعد المثل الأعلى فى البر والأحسان بالوالدين، ومن ناحية أخرى فإن الأبن الأكبر أهمل فى أداء هذا الواجب، فإن أوخم العواقب تصيب أباه فى آخرته، ومن ثم فقد كان من الواجب عندئذ أن يقوم بهذا الواجب قوم يتخذون من هذه الصناعة حرفة يرتزقون منها، وهكذا نشأت طبقة الكهنة الجنازيين، وأدى ذلك إلى أن توقف عليه الأوقاف للصرف منها على مستلزماتها وعلى الكهنة الذين يقومون بخدمتها ويؤدون لها الشعائر الدينية.

هذا وتشير شواهد الأحوال على أن الملك إنما قد اشترك اشتراكا فعليا فى تقديم القربان للمتوفى منذ عهد قديم جدا، وليس هناك أدل على ذلك من صيغة القربان المشهورة والتى تبدأ دائما بكلمات "قربان يقدمه الفرعون لفلان" مما يشير إلى أن الفرعون إنما كان هو المتصرف الأعظم فى أمور القربان، بوصفه المالك لكل شئ فى مصر، وان كان ذلك لا يخلى سبيل أبن المتوفى من القيام بواجباته نحو أبيه، ومن ثم فهو الوسيط بين الملك والمتوفى، هذا وقد كان الملوك يوقفون ضياعا كبيرة على ما أقاموا من أهرامات ومعابد حتى يتمكن الكهنة من تقديم القرابين إلى الأبد، ومن هنا استمرت عبادة بعض الملوك إلى الآف السنين، حتى استمرت عبادة ملوك من أمثال سنفرو وخوفو وخفرع حتى العهد البطلمى، وكانت تلك الأوقاف تبلغ أحيانا قدرا كبيرا من المال.

ففى القرن التاسع والعشرين أوقف على قبر الأمير "تكاورع" بن "خفرع" مالا يقل عن اثنى عشرة بلده من ممتلكاته الخاصة، وقد أوقفت كل دخلها على صيانة قبره، وفى الأسرة السادسة أصدر "بيبى" أمرا ملكيا نيابة عن سلفه "سنفرو" لصالح مدينتى هرمه، جاء فيه "أمر جلالتى بان تعفى هاتان المدينتان إلى الأبد من أداء أى عمل للقصر الملكى، ومن أى عمل بالقوة لأجل المقر الملكى إلى الأبد، ومن أية سخرة يأمر بها أى إنسان".

هذا فضلا عن أن أمراء الأقاليم إنما نحتوا قبورهم فى أقاليمهم، وخاصة فى مصر العليا والوسطى، وقد كلف ذلك خزانة الدولة الكثير من المال، ذلك لأن الملك إنما كان منذ بداية العصور التاريخية قطب الحياة المصرية وعمادها، ومن ثم فقد كان يغدق على عظماء رجاله جزءا كبيرا مما يحتاجون إليه فى تجهيز قبورهم والانفاق عليها بعد ذلك.

وهكذا رأينا مدير قصر الملك "وسركاف" يعين ثمانية من الكهنة الجنازيين لخدمة قبره. ويكافئ الملك "ساحورع" أحد رجاله المقربين ويدعى "برسن" بأن يحول إليه دخلا من الخبز والزيوت كان يصرف من قبل على قبر الملكة "نفرحتب"، ولعل الذى دفعه إلى ذلك إنما هو الرغبة فى التخلص من تلك الالتزامات الثقيلة التى نشأت من تضاعف عدد المقررات الموقوفة على القبور، وذلك بتحويل القرابين التى كانت مخصصة من قبل لقبور قديمة إلى أخرى حديثة العهد.

وفى عهد الأسرة الثانية عشرة أعد "حعبى زفاى" حاكم كرمه بالسودان من قبل الملك "سنوسرت الأول" مقبرة فخمة فى موطنه الأصلى بأسيوط، وتتكون من سبع حجرات، ويبلغ عمقها ٤٥ قدما، وتشتهر بنقوشها التى توضح تفاصيل الأعمال والطقوس الكهنوتية التى كان يريد "حعبى زفاى" أن يقوم الكهنة بها بعد موته، وقد أوقف عليها الكثير من الأراضى والعبيد والماشية ولكن الأقدار لم تكتب له أن يدفن فيها، وإنما دفن فى كرما، تحت كومه من التراب، يحيط بها حوش دائرى ضخم مبنى من الطوب، قطره ٢٧٥ قدما، وعلى طريقة النوبيين، هذا وقد امتازت مقبرة أسيوط بتلك العقود الجنازية التى كانت أشبه باتفاق تجارى بين "حعبى زفاى" وبين الكهنة، وهى عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته، وتهدف إلى إقامة الاحتفالات الدينية فى المعبد على مر الأيام، وقد استخلص الباحثون منها معلومات هامة عن الأعياد المصرية التى كانت تقام فى أسيوط فى الأسرة الثانية عشرة، فضلا عن الاحتفالات الجنازية التى كانت تقام للأفراد، والمرتبطه بالأعياد العامة، وقد اتضح منها إنه ما كان يمر يوم دون أن يقدم الطعام والشراب لقرين حعبى زفاى، كما أنها تقدم لنا صورة واضحة عن أهمية تمثال المتوفى فى الشعائر الجنازية، وذلك بسبب علاقة التمثال المباشرة بالقرين (كا) فهو يمثل المتوفى، واليه تقدم القرابين، كما أن المتوفى ليس فى استطاعته أن يشترك فى هذه القرابين إلا فيما بعد، أى عند خروجه من القبر نهارا، ومن ثم نرى بعد ذلك أن صيغة القربان، كما نفهمها فى عهد الدولة الوسطى تجعل حعبى زفاى يأكل من القرابين الذى كان يقدم كل يوم للأله المحلى "وب واوات"، ومن ثم فقد كان على كاهن محراب هذا الأله أن يحمل وجبة يومية إلى قبر حعبى زفاى أمام التمثال، كان يزداد مقدارها فى أيام الأعياد بنسبة زيادة القرابين الإلهية نفسها، هذا وكان تمثال المتوفى يحمل فى موكب إلى معبد الأله المحلى الرئيسى، حيث يقدم له الكاهن نصيبه من القرابين، وذلك لأن اشتراك المتوفى فى أخذ نصيب من القرابين الإلهية إنما كان فى نظر القوم العنصر الرئيسى فى الشعائر الجنازية، كما كان وضع تمثال الواحد منهم فى معبد الأله المحلى أو وضع تذكار له فى محاريب الدولة الكبرى ميزة

يحسد عليها، وليس هناك من ريب فى أن كل ما كان يخص الشعائر الجنازية إنما كان من الأمور الحيوية، ومن هنا وضع حعبى زفاى شروطه العشرة، والتى كان منها مثلا "إنارة الضوء" الذى كان يحدث فى بعض الاحتفالات، فأوجب على الكهنة الذين كانوا يلاحظون المصابيح فى المعابد أن يقدموا الذبالات لهذه الإنارة بانتظام.

ويبدو أن الكهنة الذين عقد معهم حعبى زفاى عقوده لم يكونوا يعملون بدون أجر، ومن ثم فقد كافأهم على ما كانوا يقدمونه له من قرابين، وذلك بتنازل لهم عن أجزاء من أراضيه أو بالتخلى لهم عن أمور أخرى، ذلك أن الرجل إنما كان بحكم مولده ينتمى إلى هيئة كهنوت الإله "وب واوات" وبالتالى فقد كان له نصيبه من مقررات معبد هذا الأله، وربما قد تنازل لهم عن جزء من نصيبه ونصيب ورثته من هذه المقررات، هذا فضلا عن إنه قد ترك وقفا من الأراضى والخدم والماشية والحدائق وغيرها للقيام بالطقوس الجنازية الخاصة به، ولعل هذا هو السبب فى إنه قد نقش عقوده العشرة على جدارن مقبرته فى ستين سطرا، وربما بوحى من الكاهن الذى نقشت من أجله أكثر تلك العقود.

ولعل من الأهمية الإشارة إلى إنه كان هناك فى هذا العصر ثمة قواعد ثابتة وراقية لتحرير العقود، ومنها أن سلطان أمير الإقليم فى الوصية والهبة مقيدة محصورة فهو يؤكد المرة تلو الأخرى إنه لا يستطيع أن يتصرف إلا فى هذا الجزء من أملاكه وموارده التى تعد حقا وراثيا فى عائلته، فبوصفه كبير كهنة فى معبده كان من حقه قطعة شواء من لحم العجول المضحاه فى المعبد، كان يريد أن تقدم قربانا لتمثاله فى أيام الاحتفالات الكبرى، ومع ذلك لم يستطيع أن يقرر ذلك بنفسه، ومن ثم فإن عليه بوصفه فردا عاديا أن يبرم عقدا مع نفسه ككاهن أعظم، وان تقر هيئة الكهانه هذا العقد الذى يشترى بمقتضاه قطعة شواء اللحم الآنفه الذكر، هذا فضلا من أن حعبى زفاى عندما أراد أن يضمن عدم تقسيم قرابينه التى أوقفها على مقبرته بين أبناء كاهنة الجنازى بعد وفاة هذا الكاهن طبقا لنظام الوراثة المعمول به فى هذه الوظيفة، فقد اشترط على الكاهن الجنازى أن تكون هبة الأراضى والخدم والقطعان والحدائق وغيرها لأحب أبنائه إليه، والذى سوف يكون كاهنا جنازيا لحعبى زفاى بعد وفاة أبيه، ولا يسمح لهذا الابن بدوره وان يقسمها بين أبنائه.

ومن الأسف أن تلك الشروط وغيرها مما وضع الحفاظ على قرابين الموتى لم تراع بدقة، ومن ثم فإن كثيرا ما تخاطب كتابات المقابر زوارها فى مستقبل الأيام، بعد أن شاع نكران الإنسان للجميل حتى مع أقرب الناس إليه، وهكذا رأينا أحد أصحاب المقابر يؤكد لنا أن له كل الحق فى احترام الخلف له، لأنه كان رجلا طيبا "لم يأت سوء ضد أى إنسان" وأنه "ابتنى مقبرته هذه من مواد جديدة، ولم يأخذ لها شيئا من ممتلكات إنسان آخر"، ويقول لنا آخر "أن ما يقدم له إنما هو ملكه الخاص" و"أن ماشيته الخاصة تذبح له فى قبره الذى بناه بيده"، ويقول ثالث "أن كل من يدخلون هذه المقبرة، ويرون ما فيها ويصونون كتاباتها ... سيصبحون فى مدنهم، ورجالا محترمين فى أقاليمهم، ولكن الويل لمن يتلف المقبرة، أن المتوفى سوف يدعوه أمام المحكمة، وهو وان يستطيع ذلك على أية محكمة فى الأرض، فهو يستطيع أن يحاكمه أمام الأله العظيم الذى يقيم عنده"، وهكذا كان الناس يستعينون بالسماء وقت ذاك حين كانت العدالة فى الأرض لا تحقق على الوجه الأكمل.

ومن البديهى أن ما فعله الملك "ساحورع"، كما رأينا من قبل عندما أراد أن يسر قلب موظف القصور العجوز "برسن" بهبة خالدة، وذلك بالاستيلاء على وقف قديم والانتفاع به فى المطالب الجنازية الجديدة، لدليل على أن الهبات والأوقاف الثابتة لم تقى المقابر المصرية من المصير المحتوم.

ذلك لأنه ما كان فى مقدرة الشعوب، حتى أغنها من أن تتحمل دائما وأبدا ما تقتضيه الرعاية المتصلة لموتاهم من تكاليف باهظة، ومن ثم فلعل الذى دفع ساحورع إلى أن يعين لمقبرة "برسن" دخلا من الخبز والزيوت كان يصرف من قبل من معبد بتاح إلى مقبرة الملكة "نفرحتب" إنما هو الرغبة فى التخلص من الالتزامات الثقيلة التى نشأت من تضاعفه عدد المقررات الموقوفه على القبور، مما أدي فى نهاية الأمر إلى أن تغلق كثير من المقابر القديمة وتترك لشأنها.

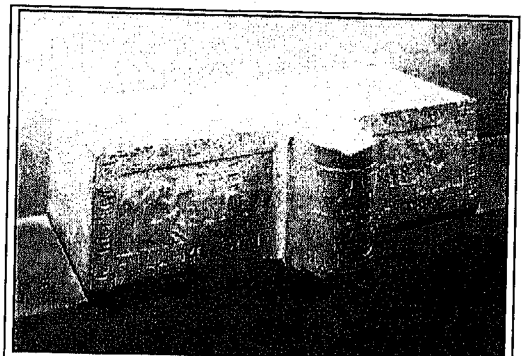
وتمضى القرون ويزداد إهمال شأن المقابر حتى ينتهى أمر الكثير منها إلى الخراب، ويمحى اسم صاحب المقبرة من بعضها، ويثبت مكانه اسم مالك جديد، وهكذا رأينا الكثير من التوابيت والتماثيل

وغيرها من الأثاث الجنازى إنما يحمل آثار هذا الاستخدام المزدوج، وربما كان الأسوأ من ذلك هدم بعض المقابر واستخدام أحجارها مادة سهلة للبناء وبمرور الزمن تضيع معالمها، وتحمل إليها الرياح رمال الصحراء التى سرعان ما تتجمع وتعلو شيئا فشيئا حتى تكون آخر الأمر مستوى جديد، يقيم عليه جيل متأخر من مقابر جديدة، وهكذا توجد فى سقارة فوق المقابر الخربة من عهد الملك تتى، من الأسرة السادسة، وغير بعيد من هرمه، مقابر أخرى من الدولة الحديثة، تعلوها مقابر أخرى أقيمت فى العصر اليونانى، وقد خربت هذا المقابر جميعا ونهبت، وقد أثارت هذه المناظر حكماء عصر الثورة الإجتماعية الأولى، حتى رأينا فى ذلك الحوار الفلسفى بين "تسو وروحه" شكا فى فكرة الخلود نفسها، فهؤلاء الذين بنو لأنفسهم مقابر فخمة إنما وهم والذين يبنوها سواء، فالكل تحت حرارة الشمس، والكل تعقد معه الأسماك الأحاديث، يقول نسو "أن من شادوا مقاصير القرابين بالجرانيت، وخصصوا لأنفسهم قاعات فى الهرم ما غدوا أرباب فى السماء حتى أصبحت موائد قرابينهم خاوية، وأصبح شأنهم شان المكدودين الذين قضوا على ضفاف القنوات، وقد اعوزهم الوريث نال الفيض مقصد منهم، وقيظ الشمس نصيبا، وجلست الأسماك إليهم تعقد معهم الأحاديث على الضفتين".

على أن هذا الشك لم يستمر طويلا، ومن ثم فقد رأينا كثيرا ما يشعر أحد الأحفاد الأتقياء بأن واجبه إنما يقضى إقامة هذه المقابر المهدمة، وهكذا رأينا "إنتف" أمير أرمنت من عهد الدولة الوسطى يفاخر بقوله "لقد وجدت غرفة قربان الأمير "تختى اقر" مهدمه، وتماثيلها مهشمة، ولم يكن هناك من يهتم بها، فشيدتها من جديد، وزدت فى رقعتها وصنعت تماثيلها من جديد، وأقمت أبوابها من الحجر، وذلك لكى يسمو مقر الأمراء العظام الآخرين"، وفى الواقع أن ما فعله انتف إنما يعد واجبا دينيا، فلقد كان القوم يسمون مقابرهم "مساكن أبدية"، ويحبون أن يقولوا عن موتاهم أنهم ذهبوا إلى مكانهم الأبدى أو إلى جبانتهم، ويبدو أنهم فهموا أن هذه الأبدية لن تمنح لهم إلا بإقامة مبان حجرية أو نحت أضرحة فى الصخر يدفنون فيها.

القرابين : (موائد القرابين)

لم تكن مائدة الطعام التى تقدم للمتوفى قربانا فى عصور مصر الأولى، تجاوز رغيفا يوضع على حصير، يبسط أمام المقبرة، وأضحت صورة الرغيف والحصير رمزا للقربان فى الكتابة المصرية، وأصبحت بتطور الحضارة منذ الدولة القديمة، تتخذ أشكالا شتى، ومنها المنقول الذى يؤتى به عند أداء الشعائر، ومنها الثابت الذى ينحت فى الحجر أمام الباب الوهمى أو اللوح الذى يدل على مكان القربان، وكثيراً ما كانت تنقش بعض مناظر الطعام من خبز ولحم وطير وفاكهة وزهر من فوق رسم الحصيرة الأصيلة وذلك مع أدعية تقليدية بوافر الطعام من قبل الملك والآلهة لروح المتوفى، وربما زودت أحيانا بمواضع منقورة للزيوت، وقناة يجرى فيها ما يصب عليها من القربان السائل حيث يستقبل فى وعاء ملحق بها أو يوضع تحتها، وكانت هذه الموائد تقام أحيانا هدية من الأحياء إلى أحبابهم المتوفين.



مائدة القرابين

القـــرنـــة :

تمتد جبانة طيبة عدة كيلو مترات بطول سفح تلال الهضبة الليبية، وعلى بعد حوالي كيلو مترين تقريبا من النهر. وفوق تلال هذه المنطقة قمة تشبه شكل هرم طبيعي، ويسميها الأهالى القرن أو القرنة، ومنها استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة أو شيخ عبد القرنة، وينقسم هذا الجزء من جبانة طيبة إلى حوزتين العليا والسفلى، ويحدهما فى الجنوب الوادى الذى يتجه جنوبا من الرمسيوم.

وتضم هذه المنطقة عددا كبيرا من المقابر الهامة نذكر منها مقبرة "تخت" رقم ٥ ومقبرة "منا" رقم ٦٩،

اللتين تعدان من أجمل وأشهر مقابر جبانة طيبة، وتسجلان مشاهد رائعة الألوان للحياة اليومية فى العصر الفرعونى وهما ترجعان إلى أواسط الأسرة الثامنة عشرة. وتضم أيضا المقبرة رقم ٥٥ لراموزا وزير أمنحتب الثالث، ومن بعده إخناتون، وهى تعد من الناحية الفنية أهم مقابر الجبانة كلها، إذ يجتمع فيها الفن الكلاسيكى التقليدى وفن تل العمارنة المتحرر. أما مقبرة "رخميرع" وزير تحوتمس الثالث فهى أهم المقابر الخاصة من الناحية التاريخية، ومن أهم المقابر الخاصة فى عهد الدولة الحديثة لروعة مناظرها وأهمية كتاباتها، التى تشرح بالتفصيل مهام الوزير، وما كان يلقى على كاهله من أعباء، وما يتحتم عليه القيام به من التنظيم وإدارة البلاد، وما يجب أن يتحلى به من خلق ومبادئ. ومعبد سيتى الأول (ويسمى معبد القرنة) من أهم المعابد الجنازية فى جبانة طيبة.

القصور :

كان الملك وحاشيته يضطرون إلى التنقل من مكان إلى آخر وبصفة مستمرة لتأدية العبادات المحلية الضخمة، ومواجهة مقتضيات السياسة الداخلية والخارجية، ولذا تعددت القصور فى كل من: منف التى كانت المقر الرئيسى للملك على مر العصور، ومدينة اللشت التى احتلت مكانة كبيرة خلال حكم الأسرتين الثانية والثالثة عشرة، وكذلك مدينة طيبة ومدينة تل العمارنة منافستها الزائلة. ولقد شملت بعض المدن عدة قصور مثل هليوبوليس وتانيس وسايس وجوريب (عندما انتقل مقر الحكم إلى الفيوم)، وبر رمسيس ايضاً. وخلال الدولة القديمة لوحظ أن كل مدينة أهرام كانت تضم مقرا ملكيا. كما أن كل معبد كبير كان يستلزم وجود قصر قريب للملك يخرج منه لممارسة الطقوس الدينية بالمعبد. فبجوار المعابد الجنائزية بطيبة، كانت هناك عدة قصور صغيرة تؤدى إليها. وتوضح النصوص القديمة بداية من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين أن الملوك الفراعنة جميعهم قد أقاموا "ديارهم" وكرسوا لها ضياعاً للإنفاق على صيانتها وإدارتها، كما هو موجود فى منف وهيلوبوليس وطيبة وأماكن أخرى عديدة.

وكانت هذه الديار الملكية تبنى بقوالب من الطوب اللبن والخشب. ولم تكن الأحجار تستخدم إلا فى إطارات الأبواب والدعائم الضخمة، وبعض الأجزاء الفنية فقط. لذلك كان من النادر أن تستمر هذه الديار الملكية آثاراً صامدة حتى الآن. أما الواجهات ذات الإطار البارز بالمبانى والمنشآت الجنائزية القديمة فهى تمثل عادة مناظر تلك القصور الأولى. ولا نعرف الكثير عن قصور تلك العصور القديمة (ولكن أمكن التعرف على بقايا قصور الدولة الوسطى فى تل بسطة وأفاريس). وبداية من الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة كانت قصور منطقة البلاص تبدو فى هيئة أبنية فسيحة مشيدة فوق مصطبة ذات تجويف بسيط. وقد ساد هذا الأسلوب فى العصر المتأخر (مثل قصر الملك "أبريس" فى منف). كما نجد مدناً ملكية فسيحة الأرجاء تتضمن المنشآت الرسمية والملحقات الاقتصادية والمعابد والحدائق ومنها المبنى الرئيسى للفرعون، مثل تشييد الملك أمنحوتب الثالث قصره المسمى "بيت القرص الساطع" فى الملقطة، وكذلك ما قام به "أمنمحات الرابع" فى العمارنة. وتتكون هذه القصور من غرف للنوم، وقاعات للمعيشة، ودورات للمياة والخلوة، وقاعات للعرش، وردهة كبيرة للاحتفالات ذات سقف يرتكز على أساطين. ولقد إستمر هذا النمط من المنشآت بطبيعة الحال حتى الرعامسة. ومن خلال هذا العصر وصل إلينا رسم هندسى لأحد قصور "مرنبتاح" بمدينة منف، وقصر "رمسيس الثالث" بمدينة هابو، ومجموعة من القراميد الخزفية لتزيين الجدران، تعيد إلى الأذهان مدى فخامة وأبهة قصور الملوك سيتى الأول، ورمسيس الثانى (فى مدينة "بر رمسيس") وكذلك رمسيس الثالث.

ويلاحظ أن زخرفة وتزيين حجرات قصور الملوك الذين يحملون أسم "أمنحتب" و "رمسيس" كانت تميل إلى الطراز الريفى والنمط الذى يعتمد على الحماية من قوى الشر الخفية (بالاستعانة بالإله "بس"). أما القاعات الرسمية فكانت كقاعات المعابد ترمز إلى قوة وسيطرة الفرعون. ويبدو هذا النوع من الزخارف جليا وواضحا فوق المنصة التى يوضع فوقها العرش، وتحت النوافذ الفسيحة المعروفة باسم "نوافذ التجلى" حيث كان الملك يرأس الأحتفالات والمواكب.

قــــفـــــط :

تقع بلدة قفط على الضفة الشرقية للنيل، ما بين قنا والأقصر، وقد ورد اسمها فــى النصــوص المصريــة القديمة "كبتيو"، وفى النصوص القبطية "قفط" و"قبــط"، وأسماها الإغريق "كوبتيوس"، وقد اختفت معظم آثارها فيما عدا معبد لم يستكمل الكشف عنه بعد.

ظلت لمدينة قفط أهميتها الاقتصادية طوال العصــور القديمة، وذلك لوقوعها على بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية ومناجمــها، والــى موانــى البحر الأحمر وبخاصة القصير، ولذا إشتهر معبودهــا الرئيسى "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية، كمـا اعتبر أيضا ألها للخصوبة والإنجاب.

وازدادت أهمية قفط السياسية فى عصر الفــترة الأولى، حين أصبح حكامها أصحاب الســيادة علــى سبعة أقاليم فى جنوب الصعيد، ممــا جعــل بعــض العلماء يعتبرونهم فراعنة ويسمون أسرتهم الأســرة الثامنة القفطية.

قــمــبــيــز :

بعد وفاة الملك قورش تولى العرش فى دولة فارس أبنه الملك قمبيز الذى حقق حلم والــده واســتطاع أن يفتح مصر عام ٥٢٥ ق.م. واستولى على منف وتــابع مسيرته حتى طيبة. ويروى هيرودوت إنــه إضطــهد المصريين فكرهوه وكان متعسفاً فى معاملة الكهنة فنبــذوه، وتدخل فى معتقدات المصريين فقتل معبودهم العجل "أبيس".

وتذكر نصوص تمثال لأحد نبلاء سايس المدعــو "وجا-حر-رسنت" وهـــو معــروض الآن بمتحــف الفتيكان إنه استطاع أن يقنع قمبــيز بــأن يحســن معاملة المصريين وآلهتهم، بل وأسترضاه بإضافــة الألقاب الفرعونية إلى أسمه.

أستقر "قمبيز" ثلاث سنوات بمصر، أرسل خلالــها حملة إلى واحة سيوة للأنتقام من كهنة معبــد آمــون هناك وهو المعبد الذى اشتهر بنبوءته الصادقة التــى أفادت بأن عمر قمبيز قصير وسيلاقى سوء المصير فى مصر. وقد أرسل جيشه لكى يثبت كذب هــذه النبــوءة ولكن الجيش ابتلعته العواصف الرملية الكثيفــة التــى حدثت لكى تقضى على غرور قمبيز ومـــازالت لــلآن جنود قمبيز مطمورة هناك كما أصــاب الفشــل أيضـاً حملته الثانية التى أرسلها إلى النوبة للحصــول علــى خيراتها فاستطاع أمراء نباتا من أن يلقنــوه درسـاً قاسياً وكان نتيجة هذه الهزيمة أن أصابه - طبقــا لرواية هيرودوت- الجنون. وقد مات فى سوريا وهو فى طريق عودته إلى بلاده وهو من الاسره ٢٧.

قـــنــــا :

تعد محافظة قنا أغنى محافظات جمهورية مصــر العربية بالآثار الفرعونية، وتضم مدينة الأقصر، التــى كانت عاصمة لمصر فى أيام الدولة الحديثة ، أى فــى عصرها الذهبى. وأول ما يقابلنا من الآثار الهامة فــى هذه المحافظة هو معبد دندرة مــن العصــر اليونــانى الرومانى، وهو يقع على الضفة الغربية للنيــل، إلــى الشمال من المكان المقابل لمدينة قنا، كما تقع أسنا فى طرف المحافظة الجنوبى، وهى تضم الجانب المتبقــى من معبد المدينة الضخم، الذى يرجــع تــاريخ مبنــاه الحالى إلى العصر اليونانى الرومانى أيضا. وبالمحافظة عشرات من المناطق الأثرية، نذكر منها علــى ســبيل المثال القصر والصياد، هو، البلاص، قوص، قفط، نقــادة، الأقصر المدامود، أرمنت، الطود، الجبلين، المعلا وغيرها.

وتضم هذه المحافظة الثنية المعروفة علــى النيــل باسم قنا، وتمتاز باتساع ارضها وسمك تربتها، إذ قلــل الانحناء فى مجرى النيل من سرعة المياه، فترسب مــا تحمله من طمى. كذلك قللت هذه الثنية الكبيرة المسافة بين النيل والبحر الأحمر، فأصبحت بعض بلادها، التــى عند نهاية أودية الصحراء الشرقية كــوداى الحمــادى ووادى قنا، بداية لدروب الصحراء التى تربطها بموانى البحر الأحمر ومناطق التعدين القريبة منها.

ولعبت منطقــة قنــا دورا هامــا فــى التــاريخ الفرعونى، فقد كانت بعيدة عن الغزوات القادمة مــن الشمال أو الجنوب، فصارت مركزا صالحا لمقاومــة المعتدين، ولهذا السبب تزعمت حركات الوحدة فــى كافة العصور الفرعونية.

وتقع مدينة قنا على الضفة الشرقية للنيل، وكــان فى موقعها دائما بلد عامر بســكانه، نظــرا لأهميتــها الجغرافية وقد أطلق عليها أسم كينوبوليس فــى أيــام البطالمة، وهو أصل اسمها الحالى.

أن مدنية مصر الفرعونية التى بهرت العالم بتراثها المجرد قد تركت آثارا كذلك فى عالم القانون، وقد بذل علماء الآثار الجهود الجبارة للكشف عن معالم تلك المدنية، ويجدر بعلماء القانون من المصريين أن يتناولوا الآثار القانونية التى خلفتها تلك المدينة بالدراسة، فتلك المهمة أولى المهام التى يجب أن تضطلع بها كليات الحقوق المصرية، ذلك لان القانون كان فى مصر منظما تنظيما جيداً، ومن أسف أن معلوماتنا عن شئون القضاء فى مصر قليلة، وبينما دون الناس قوانينهم فى بابل، لم تصل إلينا صورة واحدة لأى قانون مصرى كتب على بردية من عصر الدولة القديمة، وليس معنى هذا أن المصريين لم يعرفوا القانون، بل إننا لازلنا نفتقد هذه الوثيقة التى لابد وأنها كانت موجودة، ولم تصل إلينا بعد، ذلك أن هناك من يرى أن الملك "مينا" مؤسس الملكية المصرية قد جعل التقنين الذى أصدره "تحوت" سائدا فى مصر العليا والسفلى سواء بسوء، ويبدو أن تقنين تحوت هذا إنما كان تقنينا مكتوباً، وأن أول ما استعملت فيه الكتابة إنما هو هذا القانون بالذات، والذى لم يصل إلينا منه شئ، هذا فضلا عن نصوص المقابر من عهد الدولة القديمة إنما تحوى أدلة على وجود قانون متقدم مكتمل، تتمثل فى وصايا وعقود وهبات وغير ذلك مما يتصل بنظام الملكية والحقوق العينية.

وهناك كذلك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود قانون جنائى، أو على الأقل نصوص محددة للعقوبات فى عهد الدولة القديمة، وكانت المحاكم تطبق هذا القانون العام على عامة القوم، فضلا عن كبار القوم من الموظفين والكهان، ومن ثم فقد سجل لنا "ببى عنخ" من وزراء الأسرة السادسة على جدران مقبرته أن محكمة السراه برأته من تهم وجهت إليه عندما كان الكاهن الأكبر لحتحور فى مدينة قوص، وأن هذه الاتهامات إنما كانت عقوبتها السجن، كما وصلتنا بعض أحكام من قانون العقوبات فى بردية وستكار حيث كان يكتب على الزانية والزانى الموت، غرقا أو حرقا، ففى روايتها عن علاقة شاب بامرأة كاهن، أن الشاب قد أفترسه تمساح من صنع الكاهن نفسه، وأن المرأة اللعوب إنما قد اقتيدت إلى ساحة شمالى القصر، حيث أحرقت علنا، وألقى برمادها فى النهر ولعل ذلك كان عقاب الزانية المحصنة، وعلى أى حال، فهناك ما يشير إلى تخفيف هذه العقوبة فيما تلا ذلك من عصور ، فأصبحت جدع الأنف.

وهكذا كان على المؤرخين والقانونيين أن يعتمدوا على بعض الوثائق المتفرقة، والتى منها ما هو منقوش، ومنها ما وصلنا على برديات حتى يستخلصوا منها شذرات عن القانون المصرى القديم، غير أن عصر الدولة الحديثة إنما يمتاز بوفرة المصادر الأثرية التى تشير إلى وجود قانون جنائى وآخر مدنى، وتتمثل فى البرديات والنقوش التى تسجل أنواع العقوبات وإجراءات التقاضى، إلى جانب كتابات المؤرخين والكتاب من الأغارقة والرومان، ومن ذلك "ديودور الصقلى" الذى أشار إلى وجود قانون مصرى مدون فى ثمانية كتب كانت توضع بجانب القضاة، ومن قبله بخمسة عشر قرنا أشارت مقبرة "رخمى رع" وزير تحوتمس الثالث إلى مجموعة قوانين مصرية، حيث رسمت أمام صورة الوزير أربعة حصر مفروشة، وفوق كل منها رسمت عشرة أشياء مستطيلة الشكل، تمثل أربعين أضمامة من الجلد نقشت عليها مواد القانون الذى يقضى على هداه "رخمى رع" فى قضايا الشعب.

وأيا ما كان الأمر، فلقد سجل ديودور، بعض نصوص القانون الجنائى المصرى، ومنها الحكم بالإعدام على شاهد الزور وعلى من يمتنع عن تقديم العون لمن يتعرض للموت، وهو قادر على إنقاذه، وعلى من يزور فى البيان الذى يقدمه للسلطات الحكومية عن مصدر دخله، أو يكون دخله من مصدر حرام، وعلى من يقتل إنسانا، حرا كان أو عبدا، والحكم بالجلد بالسياط والحرمان من الطعام ثلاثة أيام على من يهمل فى الإبلاغ عن جريمة قتل، والحكم بنفس العقوبة على من يتهم بريئا بجريمة لم يرتكبها، والحكم على الآباء والأمهات الذين يقتلون أبناءهم بالعرض على ملأ من الناس، وقد حملوا جثث أبنائهم ثلاثة أيام وثلاث ليال متوالية، أما قتل الوالدين، أحدهما، أو كليهما، فعاقبته قطع أجزاء صغيرة من جثة القاتل بالتدريج، ثم حرقه حيا فوق الأشواك، وكانت الحوامل يؤجل حكم تنفيذ الإعدام فيهن حتى يضعن حملهن، والحكم بقطع اليدين على كل من يطفف فى

الكيل أو الميزان أو يزيف الأختام أو النقود أو يغش فى المعاملة، وكذا الكاتب العمومى الذى يغير فى نصوص السجلات العامة بمحو أو زيادة، والحكم على من يغتصب امرأة بالخصى حتى يحرم من رجولته التى دفعته إلى هذا العمل الشائن، وأما عقوبة الزنى بغير إكراه، فكانت ألف جلدة للزانى وجدع أنف الزانية، حتى تحرم تلك المرأة التى تزين للمعصية من أكبر مقومات الجمال.

وهكذا كان القضاء فى مصر منظما تنظيما جيدا، ورغم أن البعض قد تردد فى إمكانية وجود قانون مكتوب منذ تلك العصور المبكرة لعدم العثور عليه حتى الآن، فانه من المعروف أن هناك ما يشير إلى أن الفراعين إنما كانوا يتحرون العدالة، بل أن العدالة إنما كان لها من القوة بحيث لا تنافسها قوة أخرى ومن ثم فقد جسدها القوم فى شكل إلهة أسموها "ماعت". بمعنى العدل أو الحق أو الصدق، وكانوا يمثلونها فى هيئة امرأة جالسة أو واقفة، على رأسها ريشة نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز إلى وظيفته.

هذا وتحتوى نصوص الأهرام على أدلة قاطعة لا تقبل الشك على أن طلبات العدالة والحق كانت قوتها أقوى من سلطان الملك نفسه، ويذهب "ديودور" إلى أن ملوك مصر لم يكونوا يعيشون على نمط الحكام المستبدين فى البلاد الأخرى، ويعملون ما يشاءون تبعا لأهوائهم، غير خاضعين لرقابة ما، فقد رسمت القوانين للخاضعين فى حدود تصرفاتهم فى حياتهم الخاصة والعامة سواء بسواء، وكانت ساعات الليل والنهار مرتبة بحيث يعمل الملك فى الوقت المحدد ما يفرضه القانون عليه، وهكذا كان الملوك يلتزمون جادة العدل إزاء رعاياهم، ومن ثم فقد استشعر نحوهم من الولاء ما يزيد كثيرا عما يكنونه لأهاليهم من حب، فلا يولى الكهنة ولا سكان مصر، كافة نسائهم وأولادهم ومقتنياتهم الثمينة، الاهتمام الذى يولونه لسلامة فرعون، ومن ثم فقد احتفظوا ردحا طويلا من الزمان بالنظام السياسى الذى وضعه الملوك الأوائل.

وهناك قضايا تثبت مدى حرص الفراعين على العدالة وأعطاء كل ذى حق حقه، وأتاحة الفرصة للمتهم فى أن يثبت براءته، أن كان بريئا، فهناك القضية التى أتهمت فيها الملكة "ايمتس" زوج الملك "بيبى الأول" بمؤامرة لا نعرفها على وجه التحديد، فقد تكون ضد العرش أو ضد صاحبه، وقد تكون غير ذلك، فى هذه القضية لا يحكم الملك على الملكة بما يريد، وإنما يعهد بذلك إلى هيئة قضائية، تكونت من صفية "ونى"، ومعه القاضى حارس نخن، بغية أن يعرفوا وجه الحق فى القضية، وليعرفوا أن كانت الملكة مذنبة، أم هى براء مما نسب إليها، وفى الواقع أن هذه القضية إنما تعكس إلى حد كبير، روح العدالة عند الفراعين فان موضوع القضية لابد وأن يكون أمرا هاما، وإلا لما تكونت هذه المحكمة من "ونى" و"حارس نخن"، إذ لو كانت أمراً سهلا لما استدعت كل تلك الإجراءات، فإذا كان ذلك، كذلك، كانت التهمة الموجهة ضد الملكة أحد الغرضين السابقين، ضد العرش أو ضد صاحبه، فلنا أن نتصور مدى حرص الفرعون ألا يدين المتهمة، قبل أن يعقد لها محكمة تحقق فيما نسب إليها، وتعطى الفرصة لتثبت براءتها، أن كانت بريئه، وتنال العقاب، أن كانت مذنبة، وأن كنا لا نعرف نتيجة المحاكمة.

ويقدم تاريخ الرعامسة لنا قضية أخرى خلاصتها: أن هناك امرأة دبرت ضد الملك رمسيس الثالث شخصيا، والتى هدفت إلى اغتيال الفرعون وتنصيب ولده "بنتاؤر" مكانه، وقد حفظت لنا أحداث هذه المؤامرة فى عدة برديات، وقد فشلت المؤامرة، رغم تدبيرات المتآمرين، ويبدو أن الفرعون قد استطاع الحصول على أدلة تثبت إدانة المتهمين، ومن ثم فقد أحيلوا جميعا إلى القضاء أمام محكمة تكونت من موظفين من القصر الملكى وضباط من الجيش وموظفين من الخزانة، وكانوا جميعا من طبقة الموظفين نفسها التى كان ينتمى إليها الكثير من المتهمين، فنتج عن ذلك خطر جسيم، لأنهم أكتشفوا فيما بعد أن اثنين من القضاة وصل بهما عدم حرصهما إلى درجة جعلتهما يتقابلان مع بعض المتهمين فى سهرة دارت فيها كئوس الخمر بالجميع، مما كان سببا فى نقل القاضيين من كرسى القضاة إلى ساحة الاتهام و "توقعت عليهما العقوبة بجدع أنفهما، وصلم أذنيهما لأنهما أهملوا التعليمات الصحيحة التى تلقياها".

وتصدر التعليمات إلى أعضاء المحكمة بالقيام بالمهمة الموكلة إليهم، ويبدو أن رمسيس الثالث لم يرد أن يكون له دخل فى المحاكمة لأن المتهمين كانوا اقرب الناس إليه. وكانت الجريمة من الخطورة بحيث لا يستحب تطبيق الإجراءات القانونية العادية ضد المجرمين فيها، حتى لا تعلن أمور ربما كان من الخير أن تبقى مكتومة عن الشعب، وحتى لا يضطر الملك نفسه أن يوقع العقوبة على الاثمين، ومن ثم فقد فضل أن يعطى سلطات مطلقة للقضاة الذين وثق فيهم، وكان عليهم أن ينجزوا تلك المهمة الكريهة بكل ما يمكن من الهدوء والسرعة، وان يتحاشوا إصدار عقوبات مثيرة فمن استحق الموت كان عليه أن يموت منتحرا، ويصدر الملك كذلك إلى المحكمة تعليمات واضحة: "احذروا من أن توقع العقوبة على أحد بغير حق، هكذا قلت للقضاة وكررت القول مرارا، واما ما تم فهم الذين قاموا به وليقع عبء ما قاموا به على رؤوسهم، فاننى معفى ومحمى إلى أبد الآبدين، بوصفى واحدا من الملوك العدول فى حضرة "آمون رع" ملك الآلهة، وفى حضرة اوزيريس حاكم الأبدية"، وهكذا نرى الملك يقدم لنا بأقواله هذه واحدا من الأمثلة النادرة فى التاريخ الإنساني، لأنها تقدم مثالا ساطعا لعدالة ذلك الملك الذى كانت بيده مقاليد الأمور، يفعل بها كيف يشاء، مع العلم بأن شخص جلالته هو المقصود بالقتل.

وتنتهى إجراءات المحاكمة ويصدر القضاة أحكامهم ببراءة حامل العلم "كارا" والاكتفاء بقرار لومه، والحكم على أربعة بجدع الأنف وصلم الأذنين، أما "بنتاور" ذلك الذى كان يحاول المتآمرون أن يرفعوه إلى العرش فقد حكم عليه، مع ثلاثة آخرين، بالإعدام.

سار وزراء الدولة على سنة ملوكها فى مجرى العدالة، فمنذ عصر الأهرام نرى الوزير "خيتى" يذهب فى تحرى العدالة إلى اكثر من العدالة نفسها بسبب الحكم الذى أصدره ضد أقاربه، عندما كان يراس جلسة للتقاضى كانوا فيها أحد الطرفين المتخاصمين، إذ اصدر حكمه ضد قريبه دون أن يفحص وقائع القضية، وكان ذلك خوفا من أن يتهم بمحاباة اقاربه أو الانحياز إليهم ضد خصومهم.

هذا وقد بلغ من احترام المصريين للقضاء وحبهم له وإيمانهم بعدالته أن الوزير الذى كان بحكم مركزه الرئيس الأعلى للقضاة إنما كان يلقب دائما "الوزير كبير القضاة" وكان يضع هذا اللقب فى صدر ألقابه الكثيرة، كما كان يرأس محكمة الستة العليا، وهى محاكم ذات صبغة معينة، ربما كانت كمحاكم الاستئناف الآن، وربما كانت هذه المحكمة تنقسم إلى ست دوائر، ويرأس كل منها قاضى فى نخن، وسرعان ما اكتملت للقضاء تنظيماته، ففضلا عن لقب القاضى "زاب" وجد لقب الكاتب القضائى"سش ساب" وكاتب الشكاوى "سش سبرو"، ومدير الإدارة القضائية "زاب ايمى سش"، كما كان فى العاصمة إدارة رئيسية للعدالة تسمى "حوت ورت"، وتشتمل على قلم قضايا للفصل فى قضايا العقارات والضرائب، وتشرف على المحاكم الفرعية فى الأقاليم، وكانت محكمة المقاطعة تتكون من مجموعة من الأشراف الذين يجلسون للحكم كقضاة فى المسائل المتصلة بالعقارات والأراضى، وترتكز الإجراءات على أساس مكتوب يحوى وثائق لها اصل فى السجلات، ولكن كان يمكن تجنب اللجوء إلى هذه المحكمة أن نص فى العقد من قبل على ذلك، على أن يفصل فى المخاصمات عن طريق لجنة تحكيم من الكهنة الذين يمثلون الوقت، ويصبح حكمهم نهائيا بمجرد صدوره.

وكان حاكم المقاطعة يحمل لقب "مدورخيت" أى قاضى المدنيين، ومنذ الأسرة الخامسة أصبح يحمل هذا اللقب كذلك رجال محكمة الستة العليا، والذين كانوا يباشرون عملهم تحت إشراف الوزير، الذى كان يحمل لقب "مدير حكمة الستة" أو "مدير كل المحاكمات"، وكان أعضاء هذه المحكمة يختارون من بين أعضاء مجلس عشرة الصعيد العظام وقد يحمل بعضهم ألقابا أخرى مثل "رؤساء الأسرار" أو "رؤساء الكلام السرى الخاص محكمة الستة" وأهمهم جميعا "القاضى فى نخن" الذى يحمل لقب "رئيس الأسرار الذى ينطق بأحكام محكمة الستة" ولقب "رئيس الأسرار الذى يجلس وحده فى محكمة الستة"، هذا وقد كان يساعد الوزير ورؤساء الجلسات مستشارون يسمون "خرى سشتا" أى القائمون على الأسرار. وهم من طبقتين: مستشارو التحقيق (من أعضاء مجلس العشرة) ومستشارو

الجلسات (من أعضاء مجلس العشرة أو من القضاة رؤساء الكتاب) كما كان هناك قضاة تحقيق، وقضاة تحضير الأحكام التى ينطق بها رئيس الجلسة أو القضاة.

هذا وقد كان القوم يحرصون على تسجيل القضايا، فضلا عن تقديم الشكاوى مكتوبة، ويبدو أن المتبع فى محاكم تلك العصور أن تقدم إليها الدعاوى مكتوبة باختصار.

وقد امتدح "ديودور الصقلى" هذا النظام كثيرا، وهناك فى متحف برلين بردية قديمة تحوى حكما صادرا من قاضى لمدع كان يطالب بحقه فى ميراث، وتعتبر هذه البردية أقدم بردية من نوعها، ودلتنا الآثار على قضايا خاصة كان الحكم فيها الوزير نفسه، وأحد القضاة المنتمين إلى مدينة "نخن" (البصيلية)، وهكذا يبدو واضحا أن إدارة العدل فى مصر كانت منظمة تنظيما حسنا، وكانت تقوم بدورها فى نشر العدالة فى الدولة، وكان للقضاة ربة حامية هى "ماعت" ألهة الحق والعدل والصدق، وكان جميع القضاة من ذوى المناصب الرفيعة يخدمونها ككهنة، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الألهة يرمز إلى وظيفته، كما أشرنا من قبل، وخلاصة القول أن العدالة كانت مطلب فرعون ورجال حكومته المركزية والمحلية، وانه كان يعمل جاهدا على نشرها بين رعاياه.

وفى عهد الدولة الوسطى، كما فى عهد الدولة القديمة، كان يشرف على تطبيق العدالة رجال الإدارة (حكام الأقاليم) والذين كانوا يحملون لقب القاضى وحاكم الإقليم "زاب عدج مر"، وقد كتب أحد موظفى المالية الكبار مفتخرا "كنت أعرف القانون جيدا، وأطبقه بكل حزم وحرص"، وقد سجل شريفان من عهد "سنوسرت الأول" فى ترجمة حياتهما أنهما كانا قاضيين يقومان بتأدية وظيفتهما بالعدل ودون محاباة، وأنهما كانا لا يفكران فى أخذ مكافأة (رشوة) من أحد، وكانت هناك ست محاكم كبيرة تدعى "البيوت الكبيرة" وتعقد جلساتها تحت إشراف الوزير، وهناك كذلك محكمة مكونة من ثلاثين قاضيا تعرف باسم "بيت الثلاثين" وتعقد برياسة الوزير كذلك، وان كنا لانزال نجهل علاقتها "بالبيوت الكبيرة" ودلتنا الآثار على وجود اكثر من محكمة فى الصعيد، تتكون كل منها من عشرة قضاة وتعرف باسم "قضاة الصعيد العشرة" يعينون بأمر ملكى للفصل فى قضايا الإحصاء والضرائب، وان كنا نجهل كذلك علاقتها بالقضاء الإداري، وعلى أي حال، فالثابت أن لقب "قاضى" كان لا يعطى إلا لمن ينتمى إلى أسرة كبيرة، بشرط أن يعرف القانون، وان تكون له خبرة عملية بالوظائف القضائية، ومن المؤكد أن قانون تلك العصور كان فى غاية من الأحكام والوضوح، وان كنا لم نعثر عليه للآن، ومما يثبت دعوانا هذه العقد الذى وافق عليه أمير أسيوط بين ذاته باعتباره حاكما للإقليم، وبين ذاته باعتباره الرئيس الدينى الأكبر لمعبد مدينته، ولا شك أن مثل هذه الدقة تثبت منتهى الحرص والحذر فى تنفيذ القانون وصيانة الحقوق المعهود بها إلى هذا الشخص.

وفى الدولة الحديثة ظل الوزير، كما كان فى الدولة القديمة والوسطى، رئيسا للقضاة، وقد سجلت مقبرة "رخمى رع" وزير تحوتمس الثالث جانبا من قاعة الوزير يصطف الناس خارجها مترقبين للمثول أمام الوزير وعرض شكاياتهم، وكان ينبغى أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير مناقشتها مستعينا بالقوانين المكتوبة فى ملفات رتبت أمامه، يرجع إليها كلما أراد التأكد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحى القضاء، ولم يكن للوزير، رغم سلطاته الواسعة، أن يصدر أحكامه حسب ما يتراءى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وما يلابسها من ظروف، بل أن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعا لنظام موضوع، فإذا كانت الشكوى المقدمة له تتعلق بنزاع على الأرض مثلا، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها خلال ثلاثة أيام، أن كانت الأرض موضوع النزاع فى طيبة، مركز الوزير، أما أن كانت بعيدة عن العاصمة شمالا أم جنوبا، فقد سمح القانون للوزير بمهلة شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر.

وما كان الوزير بمستطيع أن يبت فى الحالة المعروضة عليه بسرعة، إلا إذا كان هناك "أرشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعا ليمده بالمعلومات المطلوبة، وكان هذا هو الواقع، كما أن القضايا ومراحل بحثها ووجهات النظر المختلفة

وشهادة الشهود والحكم الصادر فى القضية كانت كلها تسجل لديه، وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخا من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكية وحدود الأراضي والعقود والتركات حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والمنازعات التى تعرض للبحث، وقد حتم القانون ايضا أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعات الوزير، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعليا على التنظيم الإداري للقضاء فى العاصمة.

ولعل من الأهمية بمكان أن نقدم هنا دليلا على ذلك من إجراءات محكامه، كان موضوعها ملكية رقعة من الأرض فى مجاورات منف، وكان الشاكى يدعى "موسى" وقد زعم أن قطعة الأرض قد منحها الملك "احمس الأول" مكافأة لسلفة "تشى" قائد السفينة، وقد قامت منازعات كثيرة بخصوصها فى الأجيال اللاحقة، وفى عهد الملك "حور محب"، أى بعد أكثر من قرنين، أرسل مجلس القضاء الأعلى المنعقد فى عين شمس، والذى كان يرأسه الوزير، أرسل مندوبا إلى الإقليم الذى تقع فيه قطعة الأرض، حيث كانت هناك سيدة تدعى "ورنيرو" معينة لزراعة الأرض كوكيلة لأخوتها وأخواتها، وقد أعترضت على هذا الوضع أخت لها تدعى "تاخارو"، ومن ثم فقد حدث تقسيم جديد للضيعة التى لم تكن مقسمة من قبل، فوزعت بين ستة من الورثة، وقدم "حوى" و"موسى" شكاية ضد هذا القرار، وشاركت فيه أمه "ورنيرو"، غير أن "حوى" مات عند هذه المرحلة، ولما أقدمت أرملته "تب نفرت" على زراعة الأرض الموروثة لزوجها، تعرض لها بالقوة رجل يدعى "خاعى" أمام نفس المحكمة العليا، ولكن الحكم صدر ضدها مؤرخا بالعام الثامن عشر من عهد رمسيس الثانى، ولما وصل "موسى" إلى مرحلة الرجولة التمس تعديل الحكم، وتبعت شهادته على الفور شهادة "خاعى"، وعندما فحص الوزير عقود التمليك أدرك أن هناك تزويرا، عندئذ اقترحت "تب نفرت" إرسال مندوب مع "خاعى" لمراجعة السجلات الرسمية لخزانة فرعون والشونة فى العاصمة الشمالية "بى رمسيس" (قنتير الحالية)، ولكن الخيبة أصابتها حين لم يوجد اسم زوجها فى السجلات التى جاء بها المندوب وخاعى، المتواطئين معا، وتبعا لذلك اصدر الوزير الحكم، بعد تحريات أكثر، لصالح خاعى الذى تسلم نتيجة لذلك ١٣ أورورا من الأرض (حوالى تسعة أفدنة)، وأما بالنسبة لموسى الذى اصر على استعادة حقوقه، فلم يكن هناك من وسيلة لدية سوى أن يقيم الدليل، عن طريق شهود الخلف، بأنه من نسل "تشى"، وبان أباه كان يقوم بزراعة الأرض عاما بعد أخر، وأنه كان يؤدى الضرائب عنها. وكانت الشهادة التى قدمها الرجال والنساء الذين ذكرهم، فضلا عن الدليل المكتوب والسابق تقديمه، مما لا يدع بعد مجالا للشك بالنسبة لصحة دعواه، ورغم أن نهاية النص الهيروغليفى قد ضاعت، فأننا لا نشك فى أن المحكمة العليا، مع المحكمة الأقل شأنا فى منف، أصدرت حكمها باعادة ميراث موسى إليه.

وأما سن القوانين فى الدولة الحديثة فقد كان من أختصاص الملك وحده، ويعد قانون الدولة تعبيرا عن رغبته، وينشر، كلما سنحت الفرصة، فى صورة مراسيم، كما كان للملك أن يبطل بعض القوانين أو يضيف إليها بعض ما يرى أضافته من تلك القوانين التى أصدرها من سبقه من الملوك، وربما كان هناك دستور للقانون منذ عهد الأسرة الثانية عشرة، على الأقل.

وقد شوهد الوزير، كما أشرنا من قبل، وقد بسط أمامه أربعون شيئا من جلد وليست هى فى واقع الأمر سوى الملفات الخاصة بالقانون الفرعونى فى شكلها الدستورى.

وكان الملك هو الذى يقوم بتعيين رجال القضاء، بصفته القاضى الأعلى، وقد لوحظ أختلاف فى تشكيل المحاكم من حالة إلى أخرى فى الأسرة الثامنة عشرة وذلك فى القضاء العالى الخاص بوزير الصعيد، وكذا وزير الشمال، فضلا عن المحاكم المحلية فى الأقاليم، كما كانت الهيئة القضائية تشتمل على إداريين من مستويات عليا، وكذا على ضباط من الجيش وكهنة، وفى دعوى مدنية هامة نظرت فى أيام تحوتمس الرابع لوحظ أن الوزيرين كانا يرأسان المحكمة فى طيبة،

وكان إلى جانبهما خمسة أعضاء لهم رأى إستشارى، وكان أحد الوزيرين، ولعله وزير الصعيد هو الذى يصدر الحكم ويتحمل مسئوليته.

وظلت المجالس القضائية، كما كانت من قبل، تحت أشراف الوزير فمازال هو المشرف على "بيوت الستة العليا"، كما أصبح، "عظماء الصعيد العشرة" أعضاء فى مجلس يرأسه الوزير، كما أنشئت محكمة "كنبت" وهى محكمة تتميز بتغيير أعضائها، وهم عادة من الأمراء يجتمعون على هيئة محكمة كبرى فى يوم معين عند بوابة أحد المعابد، وهناك "محكمة فرعون"، ولما كان القضاة يتغيرون سميت المحكمة "محكمة ذلك اليوم"، ولم يكن من الضرورى أن يكون كل أعضائها من القانونيين، وإنما كان من بينهم الكهنة والمدير الملكى كاتب فرعون، والمدير الملكى مذيع فرعون وحامل المروحة وأمير المدينة، وكلهم تحت أمرة الوزير الذى يرأس المحكمة، وفى يوم أخر نرى الأعضاء سبعة من الكهنة والمشرفين على المعبد وكاتبا واحدا، هو المختص الوحيد بينهم، وهو الذى يحرر أوراق القضية.

وهكذا نظم القانون أمور القضاء فى مصر، وأصبح العدل مكفولا تحت أشراف الوزير، وقد جرت العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذير من التحيز والمحاباة، إلى جانب التزام العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية، وقد جاء فى خطاب وجهة الملك لوزيره : "أن الوزارة ليست حلوة، بل هى مرة، أنظر أنها لا تعنى إظهار احترام أشخاص الأمراء والمستشارين، وليس الغوض منها أن يتخذ الوزير لنفسه من الشعب عبيدا، أعلم أنه عندما يأتى إليك مقدم التماس من مصر العليا (الصعيد) ومن مصر السفلى (الدلتا) أو من أى بقعة فى البلاد فعليك أن تراعى أن يسير الأمر وفقا للقانون، وأن كل شئ يجرى وفق العادة، وأن يعطى كل ذى حق حقه" ثم يقول: "احترس من ذلك الذى يقال عن الوزير خيتى، فانه يحكى أنه جار فى حكمه على بعض ذوى قرباه، منحازا إلى غرباء، حتى لا يقال عنه أنه حابى ذوى قرباه خيانة منه، وعندما أستانف أحدهم الحكم الذى أصدره خيتى ضدهم، أصر على أجحافه لهم، أن ذلك أكثر من عدالة، أنه ظلم فلا تنسى أن تحكم بالعدل لأن التحيز يعد طغيانا على الله" ثم يقول : "عامل من تعرفه معاملة من لا تعرفه، والمقرب من الملك كالبعيد عنه، ولا تغضب على رجل لم تتحر الصواب فى أمره، بل أغضب على من يجب الغضب عليه، وأعلم انه جدير بالملك ألا يميل إلى المتكبر أكثر من المستضعف".

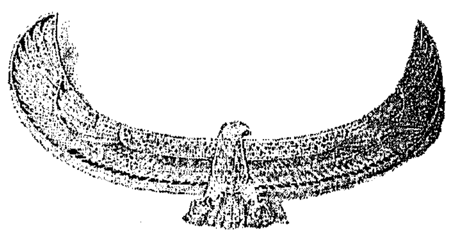
وهكذا نجد أن سياسة الدولة، على أعلى مستوى فيها، إنما تسير على مبدأ العدالة الإجتماعية، فالوزارة، أسمى المناصب وأرفعها شأنا، ليس الغوض منها تفضيل الأمراء على العامة من القوم، كما أنها ليست وسيلة لاستعباد الناس، وإنما هى وسيلة لتنفيذ العدالة والقانون على الناس جميعا، دونما تفرقة بين قريب أو بعيد، فليس من العدل أن يظلم من لا تربطهم صلات قربى بولى الأمر، كما أنه ليس من العدل كذلك أن يظلم الأقربون، وإنما العدل أن ينال كل ذى حق حقه، كما يجب أن يكبح ولى الأمر غضبه حتى يستطيع أن يحكم بين الناس بالقسطاس المستقيم، وهكذا نجد أن هذه الوثيقة الرسمية تضغط بشدة وإلحاح على تطبيق العدالة بين المواطنين جميعا، وهكذا تتحقق أحلام "إيبو ور"، حكيم الثورة الإجتماعية ذلك لان هذا الخطاب يعد بمثابة تصريح رسمى من رئيس الدولة إلى أكبر موظف فيها يحوى المبادئ الرئيسية للعدالة الإجتماعية، وهكذا تتصدر مصر مكانا ممتازا فى هذا المجال، فعندما نفحص قوانين حمورابى نجد أن أجراء العدالة يشترط فيه الاتفاق بين الطبقات الإجتماعية، أنه عن نفس الجرم تختلف العقوبة والأضرار طبقا للطبقة الإجتماعية التى ينتمى إليها الفرد الذى وقع منه الجرم، ذلك أن "قانون حمورابى" أنما قد سن: أن كل العقوبات والأحكام القضائية تدرج حسب مراكز المذنبين الإجتماعية أو مكانة المتخاصمين الإجتماعية، وهذه الحقيقة تفسر لنا ما دفع بعض الباحثين إلى أن يعتبر أن ما أضافته المدنية البابلية إلى ارثنا الخلقى فى غربى أسيا قليل جدا.

ولو رجعنا إلى قانون حمورابى لوجدنا مواد كثيرة منه لا تعترف بالمساواة بين الناس، وإنما تعاملهم على حسب طبقاتهم. فمثلا المادة ١٩٦ تنص على أن "من يتسبب فى إتلاف عين عضو من جماعة النبلاء تقطع عينه". بينما تنص المادة ١٩٨ على أن من يفقد رجلا من العامة عينة يدفع مينا من الفضة. والمادة ١٩٩ تنص على أن من يفقد عبدا عينه أو إحدى

عظامه يدفع نصف القيمة. وتنص المادة ٢٠٠ على أن من يسقط سن رجل من طبقته تكسر سنة. بينما تنص المادة ٢٠١ على أن من يسقط سن رجل من العامة يدفع ثلث مينا من الفضة. وتنص المادة ٢٠٢ على أن من يلطم خد آخر أعلى منه مرتبة يجلد ستين جلده بسوط من جلد الثور علنا. بينما تنص المادة ٢٠٣ على أنه اذا لطم نبيل خد نبيل من نفس المرتبة يدفع مينا من الفضة، بينما تنص المادة ٢٠٤ على أنه اذا لطم رجل من العامة خد آخر يدفع ١٠ شوقل من الفضة. بينما تنص المادة ٢٠٥ على أنه اذا لطم عبد خد نبيل تصلم اذنه.

وهكذا بينما يعترف القانون العراقى بأن الناس غير متساوين، وان العقوبة إنما تختلف طبقا للطبقة الإجتماعية التى ينتمى اليها الذى وقع منه الجرم، نرى مصر الفراعنة تعلن فى وثائقها الرسمية، وفى توجيهات الفراعين لوزرائهم إلغاء مثل هذه الفوارق، وأن كل الناس، رجالا ونساء، يعاملون على قدم المساواة، وعندما قال أفلاطون فى مقالته عن السياسة "الدولة تجسيم العدالة المنظم" ربما لم يكن يعلم إلا قليلا، وأن مصر كانت قد أتخذت منذ ألف وخمسمائة سنة خلت هذا المثل الأعلى، وحاولت أن تجعله حقيقة واقعة، أو أن هذا دليلا آخر أن أفلاطون كان فى مصر، وأن ذلك رأى استحوذ عليه هناك.

انظر القانون.



ك

الـكـا :

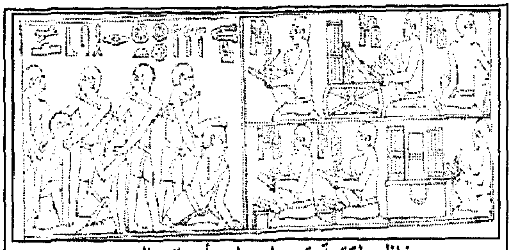
اعتقد المصرى القديم فى حياة بعد الموت، يحياها فى عالم خاص، هو صورة من حياته على الأرض. وفسر الموت بأن قوة خاصة أسماها الكا، كانت تلازمه فى حياته وان هذه القوة قد هجرته. واعتقد أيضا أن كل إنسان يمنح هذه الكا عند مولده بأمر الإله رع. ومادامت معه الكا فأنه يظل حيا يرزق. ولم تكن الكا عند المصرى القديم مرئية، وأن كان قد صورها على مختلف الآثار، فى هيئة الشخص نفسه، تشبهه تمام الشبه، ويعلو الرأس منها ذراعان مرفوعتان. وتذكر بعض الأساطير أن أله الشمس، عندما خلق أول الهين رفع ذراعيه خلفهما، ففاضت عليهما الكا ودبت فيهما الحياة. وربما كانت هذه الأسطورة منشأ الرمز، الذى استخدمه المصرى للتعبير عن الكا، والذى كان عبارة عن ذراعين مرفوعتين. ورأى المصرى أن الكا وان هجرت الجسد بعد الموت فإنها كانت تستقبل القرابين، التى كانت تقدم بأسمها، وتسكن تمثال المتوفى، الذى يوضع فى المقبرة من اجلها، ولذلك أطلق على المقبرة "منزل الكا" وعلى الرغم من كثرة ما ورد على الآثار المختلفة من ذكر للكا، فإن المصرى قد تركنا دون أن يحدد لنا كنهها تحديدا تاما، ولهذا فأنا نتلمس المعنى من العبارات المختلفة، ونطلق عليها "القرين" و "النفس" و "الإدراك" و "الشخصية" وغير ذلك من المسميات، فلعل فيها بعض ما كان يقصده المصرى القديم.

الكـاتـب :

كان الكاتب أولاً وقبل كل شئ فى ديوان من دواوين الحكومة، وفى دولة اعتمدت فيها الإدارة على السجلات، مثل مصر القديمة، كان الكاتب سيداً. وكان يعلم هذه الحقيقة ويكررها كثيراً فى أوراق البردى. "إن الكاتب هو الذى يفرض الضرائب على مصر العليا ومصر السفلى، وهو الذى يجمعها، إنه هو الذى يمسك حساب كل شئ. وتعتمد عليه جميع الجيوش. إنه هو الذى يأتى بالحكام أمام الفرعون ويحدد خطوات كل رجل. إنه هو الذى يأمر جميع المملكة، وكل شئ تحت إدارته". كانت مهنته "الأولى بين جميع المهن". والقيام بها شرف وكان للأمراء فى عصر الأهرام الحق فى أن يصنعوا لأنفسهم تماثيل فى صورة كتبة. وتمثال "الكاتب المتربع" يمثل شخصية سامية. ولم يكن صغار الكتاب أقل زهواً من ذاك. ويمكن رؤية عدد لا يحصى من الكتاب وهم يعملون فى المناظر التى تمثل الحياة اليومية التى تزين حوائط مقابر الدولة القديمة، ومن الجلى أن "الكاتب يوجه أعمال كل فرد".

يحظى الكاتب بعدة امتيازات كان يلذ له أن يعددها : "لما كان الكاتب يعمل فى المستندات المكتوبة، فهو لا يدفع الضرائب". كانت مهنته "مربحة أكثر من أية مهنة أخرى، فهى تعفيك من العمل، وتحميك من كل عمل، وتنقلك من حمل فأس ومعزقة، لا يتحتم عليك أن تحمل سلة ولا تحتاج إلى أن تمسك مجدافا. وتتحاشى المتاعب. لا تكون تحت إمرة كثير من السادة، أو جمع من الرؤساء، لأن الكاتب رئيس كل ذى مهنة". "كن كاتبا كى تصير أعضاؤك ناعمة، وتصير يدك رخصتين، وتسير فى ثياب بيضاء فيعجب بك الناس، ويحييك رجال البلاط". "تنادى شخصا فيلبى نداءك الألوف، وتسير حرا فى الطريق".

ما كان المرء ليطيق مثل ذلك الشخص، بل كان عرضه أحيانا للسخرية والتندر، مثل الكاتب روى "لم



مناظر لكتبة تسجل على أوراق البردى

يتحرك قط، ولم يجر منذ ولادته، يخاف فزعا من الأعمال اليدوية فلا يعرف عنها شيئا" . ونقرأ فى مكان آخر: "لقد صرت مدرباً على الأسرار العظمى ... أنت أكثر اجتهادا من زملائك، وثقافة الكتب منقوشة على قلبك. لسانك فصيح وعباراتك عريضة. عبارة من شفتيك أثقل وزناً من ثلاثة أرطال. أصغى إليك عندما تقول : بفضل كونى كاتبا فأنا أكثر عمقا من السماء والأرض والعالم الآخر".

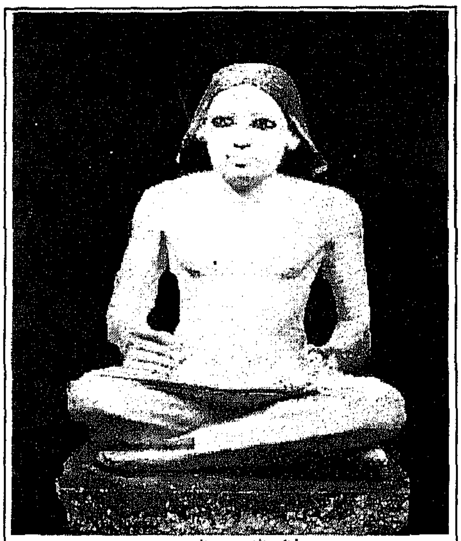
السبب الحقيقى فى غرور الكاتب، هو إنه يعرف القراءة والكتابة فى دولة أمية وأنه كان متعلما. لقن العلوم المحددة واحتفظ بمحبة الكتب بقية حياته. ويمكننا أن نستشف الأديب وراء محرك القلم، فلقد ترك موظف الخزانة الملكية انينا كثيرا من المخطوطات الأدبية مكتوبة بخطه الجميل ومهداة إلى رئيس مصلحته. ونقل المحاسب خعمواس حكمة قديمة على ظهر سجل، من اجل متعة نفسه وبهجة أخيه وزميله. ولا تدهشنا هذه المتعة لأن مؤلف الحكمة لم يكن سوى كاتب موهوب، كان عضوا فى الإدارة المدنية أو الدينية.

والكلمة المصرية التى نترجمها بمعنى "كاتب" معناها "ذلك الذى يكتب". كان كل من استعمل القلم من العلمانيين أو الكهنة، سواء لتدوين سجلات عمل ما، أو لتسجيل "كلمات الرب"، أو لإنتاج كتب الحكمة، أو لقيد الحسابات والمساحات، عضوا فى هيئة أخوية، وحاميهم جميعا هو تحوت، الكاتب الإلهى. كانت هيئة الكتاب أساس الدولة وعماد الجميع، وهو الذين شكلوا الفكر المصرى واحتفظوا بمستوياته خلال ثلاثة آلاف عام.

انظر الكتابه.

الكاتب : (تمثال)

وتمثال الكاتب المصرى فى المتحف المصرى هو تمثال لكاتب غير معروف أسمه حتى الآن منحوت من الحجر الجيرى، ملون ويصل ارتفاعه إلى ٥١ سم من جبانة سقارة. وقد مثله الفنان جالسا فى وضع الكاتب على قاعدة مستديرة عاقدا ساقيه تحته، باسطا على فخذيه قرطاسا من البردى، ويده اليمنى مضمومة، ومهيئة لامساك القلم (من البوص) استعداداً للكتابة على صفحة البردى المنبسطة على فخذيه، وتمسك يده اليسرى الطرف الأخر الملفوف من القرطاس، وتميل رأس التمثال قليلا إلى الأمام فى انتباه، موجه ناظريه إلى الأمام، مستعدا لكتابة ما يملى عليه، وقد غطى رأسه بشعر اسود مستعار طويل، تظهر أذناه من تحته، وقد رصعت داخل إطار



تمثال الكاتب المصرى

من النحاس، ومثل الجسم مبرأ من عوارض الحياة العملية ليظل فى شباب دائم فى العالم الأخر ويلاحظ امتلاء الوجنتين ودقة نحت الأنف والشفتين ويتميز هذا التمثال أيضا بتحرر ذراعيه عن الجسد. وقد يعيبه الخشونة الواضحة فى الساقين.

كاجمنى :

وزير بدأ حياته كحاكم إبان حكم الملك "أوناس" فى الأسرة الخامسه. وبلغ القمة فى منصبه خلال حكم الملك "تيتى" الذى عثرنا على مصطبة كاجمنى بجوار هرمه. وفضلا عن ذلك وصلتنا "تعاليم" موجهة إلى شخص يدعى "كاجمنى" يحيطه علما بأن سنفرو قد عينه وزيرا. ويبدو أن كاجمنى هذا هو نفس هذه الشخصية. ولكن الأجيال اللاحقة المتلاعبة بالأحداث

التاريخية قد نقلت إلى العصر المبارك للملك "سنفرو" حق الاستفادة من التعاليم لكى تسبغ على هذا العمل كفالة الإنعام عليه من أكثر الملوك شعبية.

كاجمنى : (مصطبه)

وتقع بسقارة إلى شرق مقبرة "مرروكا" وملاصقة لها، وبابها يفتح ناحية الشرق، وتتكون هذه المصطبة من سبع حجرات مختلفة المقاسات أغلبها مستطيل الشكل نقشت جميعها بالنقش البارز، وقد عثر على هذه المقبرة عام ١٨٩٩ وتبلغ مساحتها ٣٢ متر × ٣٢ متر ويتضح من النقوش أن "كاجمنى" قد عاصر ثلاثة ملوك من الأسرة السادسة. فقد بدأ حياته كحاكم إبان حكم "أوناس" وبلغ القمة فى منصبه خلال حكم الملك "تتى".

و صف مناظر المقبرة :

المدخل : على الواجهة وعلى خدى الباب نقوش لصاحب المقبرة بالغائر تمثله واقفاً ممسكاً بالعصا والصولجان.

الحجرة الأولى :

ضاعت جميع مناظرها عدا تلك البقايا السفلية التى على الجدار الغربى وهى عبارة عن القارب المصنوع من حزم البردى يقف فيه المتوفى. أما أسفل القارب فقد نقشت أنواع مختلفة من الأسماك ومعركة بين فرس النهر وتمساح ونرى فرس النهر الخلفى يقضم التمساح بينما يقضم التمساح فرس النهر الأمامى الذى يصرخ من الألم، ولم ينسى الفنان أن يصور الطبيعة كما يراها فعلى فروع النباتات التى تكسرت تحت القارب نشاهد الضفدع والفراش.

الحجرة الثانية :

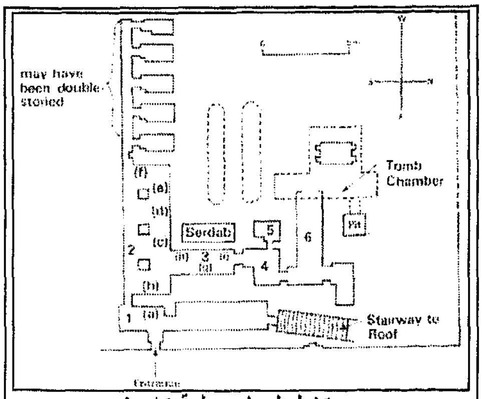
ضاعت معالم جدرانها وأعمدتها الثلاثة ولكن تم ترميمها ووضع لها سقف حديث لحمايتها.

الجدار الشرقى :

(على يمين الداخل). منظر الراقصات وخلفهن المصفقات (شوهت مناظرهن)..

الجدار الشمالى :

عليه مناظر تمثل صيد السمك، وشخص يطعم خنزير صغير، وشخصان يقومان بعمل حصر من حزم



رسم تخطيطى لمصطبة كاجمنى

نباتية، وعجل صغير يرضع من ثدى أمه، ورجل يقوم بحلب البقرة، وعبور قطيع من الثيران لمجرى مائى وأسفل هذه المناظر نقوش تمثل أنواع السمك، تمساحين فى وضع جنسى، معارك التمساح وفرس النهر.

وهنا يجدر بنا ملاحظة أن الفنان قام بنقش الأسماك والتماسيح وأفراس النهر بطريقة خاصة إذ لم يوضح تفاصيلها وخطوطها فى النقش ويبدو إنه كان يقصد من ذلك عدم وضوح رؤيتها لأنها فى الماء.

الحجرة الثانية :

الجدار الغربى :

أهم مناظره صيد الطيور من أوز وبط بالشباك من فوق رسم تخطيطى لمزرعة تربية الأوز تتكون من مظلات ذات أعمدة يتوسطها برك من الماء وعلى جوانبها مجارى مائية والحبوب متناثرة ونشاهد شخص يقوم بإلقاء الحبوب ورسم تخطيطى لبحيرة بها الأوز والبط ونباتات، ومناظر إطعام الأوز والبط، ومنظر تغذية الضباع، وإطعام الثيران والعجول.

كل ذلك يحدث تحت أشراف صاحب المقبرة الذى يقف ممسكاً عصاه هو وصولجانه متطلعاً إلى ما يحدث فى إقطاعيته.

الجدار الشرقى :

عليه مناظر لصيد السمك بالسلال أو الشباك أمام صاحب المقبرة الذى يقف متكئاً على عصاه.

الحجرة الرابعة :

نقشت جدرانها جميعاً بالبارز بنقوش تمثل حاملى القرابين المختلفة من طيور ولحوم وغزلان وماعز وكميات كبيرة من الخضروات والبصل وحزم البردى

واللوتس والفاكهة كالرمان والجميز والتين وأنواع مختلفة من الخبز والمتوفى واقفاً يتقبل كل هذه التقدمات.

الحجرة الخامسة :

غطيت جدران هذه الغرفة بالنقوش التى تمثل عمال يقومون بكيل الحبوب الموضوعة فى أكوام.

الحجرة السادسة :

نقشت جدرانها الثلاثة بمناظر حاملى القرابين -كما هو الحال فى الحجرة الرابعة- وفى غرب الحجرة يوجد باب وهمى يحمل ألقاب صاحب المقبرة واسمه. يوجد أمامه سلم بدرجات كان يؤدى إلى مائدة القرابين كما يوجد بالقرب من السلم مذبح صغير.

الحجرة السابعة :

نقشت جدرانها بأشخاص يحملون أوانى مختلفة الأحجام بعضها كبير وثقيل حتى أنها موضوعة على زلاقات ويقوم العمال بسحبها بالحبال كما نلاحظ بعض حاملى الشموع.

كــامــس :

أبن سقننرع الشجاع، وآخر ملوك الأسرة السابعة عشرة، وقد اعتلى عرش طيبة عقب استشهاد أبيه فى أحد معارك التحرير ضد الهكسوس، وواصل الكفاح. وسجل معاركه على نصبين تذكاريين أقامهما بالكرنك. استولى على نفروسى (شمال الاشمونين) التى كان حاكمها المصرى ممالئا للعدو. واسر رجاله رسولا اوفده ابو فيس ملك الهكسوس إلى الكوشيين، ليحرضهم على غزو جنوب مصر واحتلت قواته الواحات البحرية ليتحكم فى الطريق الصحراوى إلى الجنوب. واشتبك مع الهكسوس فى معركة نيلية غنم فيها ٣٠٠ سفينة. واصل تقدمه فى الدلتا حتى وصل فيما يحتمل، إلى مشارف اواريس، ولكن موته المفاجئ منعه من الاستيلاء عليها، وبقى هذا العمل ليتمه اخوه أحمس. وجدت مومياؤه داخل تابوت متواضع وكلاهما بالمتحف المصرى.

كاموتف :

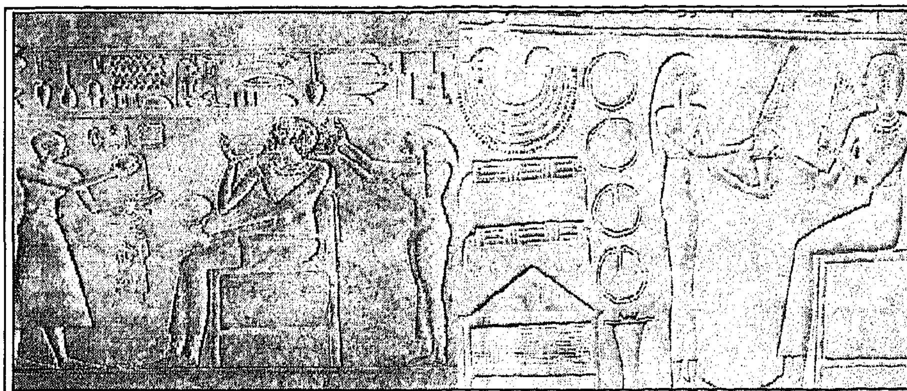
لفظ مصرى يعنى "فحل أمه" أطلقوه على معبود ذكرته عقيدة هليوبوليس على إنه الشمس التى تلدها بقرة السماء، ومثلته فى هيئة عجل ذهبى، يشب ويكبر ويصير ثورا، يلقح أمه بقرة السماء، لتلد الشمس مرة أخرى فى اليوم التالى. وعرفه اليونانيون باسم كاميفيس. وفى طيبة أطلقت عبارة كاموتف على الإله "مين" باعتبار إنه خلق نفسه من نفسه، ثم أصبح صورة من صور هذا الأله. وعندما توحد أمون أله الدولة الرسمى فى عصر الدولة الحديثة مع الأله مين، كان ذلك على هيئة كاموتف، حتى يكتسب أمون صفة الخلق، وأطلق عليه أمون-رع-كاموتف، وكان بهذا الإسم، يصور فى هيئة الأله مين نفسه.

كاويت :

إحدى الأميرات فى الأسرة ١١، وقد عثر على تابوت جميل لها موجود الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة.

والواقع أننا إذا استثنينا الصيغ الدينية والأدعية الإلهية التى على تابوت الأميرة "كاويت" وجدنا صورة مختصرة عن مسكن الأميرة فى الحياة الآخرة، وهو فى الوقت نفسه تابوتها، لأن العينين اللتين تراهما مرسومتين على الجانب الأيسر للتابوت قد فرض فيهما انهما عينا المتوفى ينظر بهما إلى ما يجرى فى عالم الدنيا. وعلى كلا الجانبين نجد أبوابا تؤدى إلى أجزاء مسكن الأميرة، وعلى الجانب الصغير للتابوت الذى يسبق الجانب الطويل من جهة اليسار نشاهد قربانا يقدم فى حجرة (بردوات) وهى حجرة تكون صغيرة أحيانا يرتدى الإله فيها ملابسه وتؤتى له فيها بالعطور والزيوت "حجرة زينة الصباح" فنرى الخادم واقفا أمام صندوق ربما كان يضم ملابس الأميرة وحليها ونرى بقية الخدم يحمل كل منهم نوعا من العطور.

ويظهر أن الباب الكبير الذى على يسار الداخل يؤدى إلى حجرة كانت تتزين فيها الأميرة فنشاهد خادمة تضع دبوسا فى شعرها، وفى إحدى يدى الأميرة مرآه وفى الأخرى قدح قد ملأتة خادمة أمامها وهى تقول : "إنه لحضرتك أيتها الأميرة، اشربى ما أعطيك أياه" . ويظهر إنه قدح من لبن بقرة يحلبها خادم بالقرب منها (فى المنظر) وقد ربط صغيرها بساقها الأمامى، وكأن هذه البقرة تذرف دمعة حسرة على درها الذى حرمه ابنها. ونشاهد اثنتين من هذه البقرات على هذا الجانب وأخريين على الجانب الآخر من



مناظر من على تابوت الأميرة كاويت

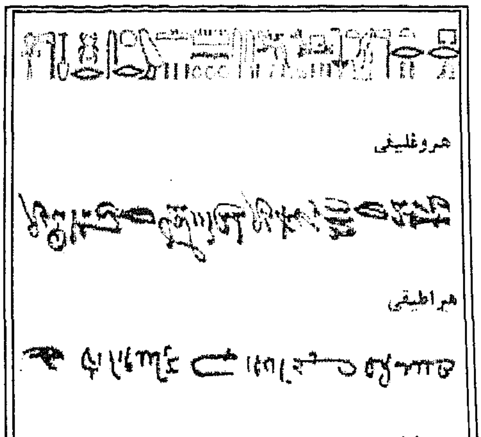
سلالتين مختلفتين، فواحدة منها بلا قرن وهى من سلالة لا تزال موجودة للآن فى إفريقية، ويمكن أن تعرف من بقايا تابوت الأميرة "كمسيت" أن هذه السلالة كانت بيضاء اللون ذات بقع سوداء وقد استعمل اللون الأزرق هنا للأسود، أما البقرة ذات القرن الكبير فجعلها أسمر.

وعلى الجانب الأيمن من التابوت نشاهد بابا ذا مصراعين محلى باشارات دينية، ونشاهد كذلك الأميرة تزين نفسها فتأخذ بيدها بعض زيوت معطرة تقدمها لها خادمتها التى تحمل فى يدها ما يشبه جناح أوزة لتروح به على الأميرة. وفى الحجرة نشاهد حليها ويشتمل على صدرية وقلائد وسوار ثم الجعبة التى تحتوى كل هذا، وعلى يمين الباب تظهر الأميرة تتناول الطعام وقد أخذت بيدها كعكة أو رغيفا من قدر عظيم من الطعام مكدس أمامها على مائدة القربان، ولما كانت الأميرة تأكل ولا تشرب فلم يكن هناك داع لحلب البقرات، وعلى أحد جانبى التابوت الصغير بجوار القدمين قد مثلت مخازن الغلال والحقائب التى تفرغ فيها. وهناك كاتب يقيد الكميات التى تجلب، وعلى مقربة منه مشرف يدع "انتف" يلاحظ ما يجرى ويوجد سلم يؤدى إلى الإيوان التى تجلس فيه الأميرة كما يفعل الفرعون فى عيد "سد" وذلك عندما يحضر مزارعوها وأتباعها ضرائبهم ومحاصيلهم مما ينتجونه وكانوا يؤدونها لها فى أوقات معينة من السنة.

الكتابة :

لن ينسى التاريخ فضل مصر على الدنيا كلها، حين سجلت أول خطوة فى سبيل تقدم الإنسانية، واقدم محاولة للاستفادة من دور العقل البشرى، إذ كان شعب هذا الوادى أول من اهتدى إلى الكتابة التى سماها الإغريق الخط الهيروغليفى، أى النقش المقدس. لقد كان تسجيل الأفكار بالكتابة فتحا جديدا فى أفق الحضارة، أكثر أهمية من كافة المعارك التى خاضها الإنسان ومن كل الدساتير التى وضعها، إذ مكنته الكتابة من تنمية مداركه واستغلالها فى إخضاع الطبيعة لخدمته، وساعدته على نشر المعرفة وجمع التجارب والخبرة وتخليد المعلومات والأفكار.

ويتفق أكثر المؤرخين على أن الكتابة قد عرفت فى الدلتا قبل أن يعرفها أهل الصعيد، وهو يعللون ذلك بأسباب كثيرة، منها تقدم حضارتها ورقيها المعروف منذ أيام حكومة "هليوبوليس" فى فجر التاريخ. قد يكون ذلك صحيحا إلا أننا لا نستطيع إثباته بالوثائق التاريخية لأسباب منها أن اقدم الوثائق التى تحمل آثار الكتابة جاءت من الصعيد، بينما ضاعت الوثائق الخاصة بالدلتا بسبب الغزوات أو رطوبة الجو.

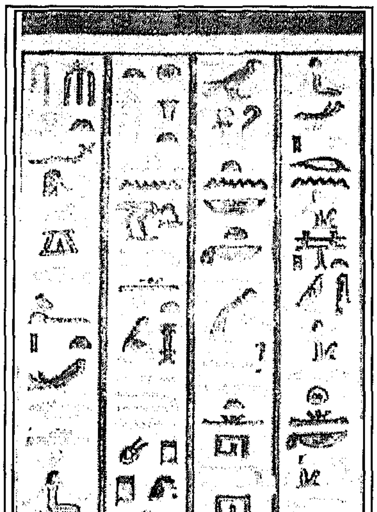


خطوط الكتابة

ولا نكاد نعرف على وجه التحقيق الوقت الذى اخترعت فيه الكتابة المصرية، ولكننا نستطيع أن نقول إنه كان قبل عصر الأسرة الأولى على كل حال، فلدينا لوح الملك العقرب ولوح نارمر وغيرهما من الآثار، ونرى فيها مبادئ الكتابة ظاهرة بينه. ولابد إنه قد مر وقت طويل جدا على بدء المحاولات فى سبيل إخراجها فى تلك الصورة المتقدمة. وقد استطاع المصريون بعد مئات الأعوام من بدء الوحدة، أن يدونوا أيام الأسرة الخامسة قائمة طويلة بأسماء ملوك من عهد ما قبل الأسرات على حجر بالرمو، قالوا انهم نسخوها من القديم. ولما أتاح الله لأهل مصر أن يلتقوا بحضارتهم حول راية الاتحاد ظهرت الكتابة بجلاء، وكأنها كانت مخبوءة ثم رفع عنها الستار، فإذا هى تتجلى لهذا الوجود وفيها محاولات عجيبة وألوان رائعة من صور الفكر الإنساني الرفيع.

ومما لا شك فيه أن الاشتغال بالزراعة وتوحيد مصر فى ظل حكومة واحدة، قد اديا إلى تقدم الكتابة إذ أن الإشراف الحكومى على شئون البلاد احتاج إلى تنظيم مختلف النواحى الإدارية وضبطها، ووضع قواعد ثابتة تكفل البقاء والاستقرار لهذا النظام الحكومى. ولذا أخذت الكتابة فى النضج شيئا فشيئا خلال العصر العتيق، حتى ظهرت لنا فى بداية الدولة القديمة -على اقل تقدير- فى شكلها النهائى المعروف.

وشجع على تطور الكتابة وتقدمها كثرة المواد



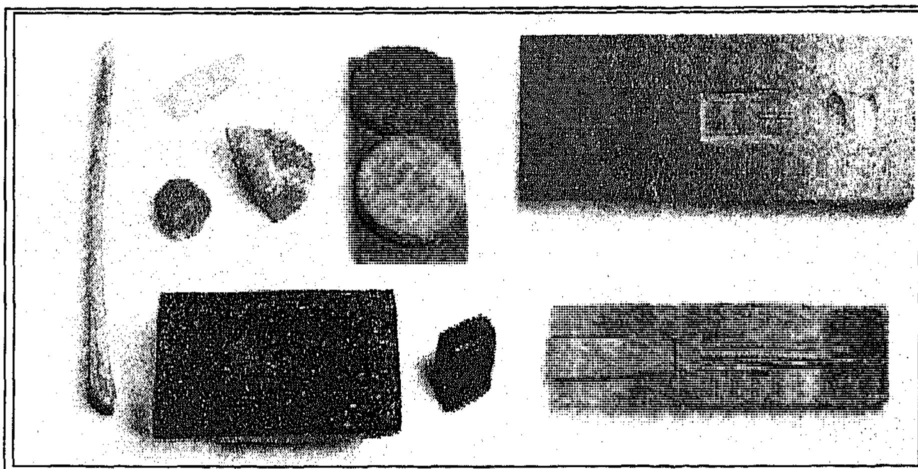
الخط الهيروغليفى

الصالحة للكتابة كالأحجار والشقافات وورق البردى، الذى تميز بوفرته ورخص ثمنه وسهولة حمله.

وقد مرت الكتابة المصرية القديمة بتطورات عديدة، وكتبت أول الأمر بإشارات مرسومة تمثل ما فى الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وطير، ثم من آثار الإنسان أيضا، وهذا ما يسمى بالكتابة الهيروغليفية أى المقدسة، التى استخدمت فى النقش على جدران المعابد والمقابر، وخاصة فى تسجيل النقوش الدينية.

ونظرا لتعذر استخدام الخط الهيروغليفى فى الشئون العامة، اختزله المصريون منذ أوائل عصرهم التاريخى إلى نوع مبسط من الخط عرف بالخط الهيراطى (الهيراطيقى) أى الكهنوتى لأن الكهنة استخدموا هذا الخط كثيرا فى العصور المتأخرة. وقد استخدم فى الكتابة على أوراق البردى وقطع الخزف والخشب، ودونت به أغلب آداب المصريين. وادى تبسيط الكتابة بهذه الطريقة إلى انتشار تعلمها إلى حد لا بأس به، فأصبحت فى متناول عدد كبير من الناس. وفى العصور المتأخرة كتب المصريون اللغة الدارجة بخط غير مجود، لا يكاد يتضح فيه أصلا الإشارة القديمة إلا بقدر، ويعرف هذا الخط بالديموطى (الديموطيقى) أى الشعبى، إذ استعمل فى كافة نواحى الحياة العامة. ولما دخلت المسيحية مصر أراد أنصارها أن يتخلصوا من آثار الوثنية، فكتبوا لغتهم فى العصر المتأخر بحروف يونانية فيما عدا بعض حروف استعاروها من الكتابة الديموطية للتعبير عن حروف لا توجد فى اللغة اليونانية، وقد أطلق على هذا الخط فى كتب العلماء "اللغة القبطية". هكذا ظهرت الكتابة المصرية فى الألف الرابع قبل الميلاد، واستمرت بعد ذلك بضعة آلاف من السنين، إذ عثر فى جزيرة فيله جنوب أسوان على نص هيروغليفى يرجع إلى سنة ٣٩٤م وآخر ديموطى يرجع إلى سنة ٤٧٠ ميلادية. أما اللغة القبطية فلا تزال مستعمله فى الكنائس المصرية حتى يومنا هذا، ولو أن التكلم والكتابة بها قد انقطعا تقريبا منذ قرون.

والمتصفح للأدب المصرى تبهره تلك المكانة الكبيرة وذلك التقديس الرفيع للكتابة، تلك القوة السحرية التى جعلت من البردى والأحجار رسلا للفكر الإنساني.


أدوات الكتابة

وقد ترك المصريون تراثا زاخرا من الأدب يمثل حياتهم أصدق تمثيل، ويؤكد أنهم كانوا أول من وضع الأساس فى بناء الفكر الإنساني. وقد ضاع الكثير من هذه الكتابات الأدبية، وما بقى منها بعضه قديم يرجع إلى عصر الدولة القديمة، ولعل أروع آيات الأدب المصرى هو ما خلفته لنا أيام الدولة الوسطى ، والذى تميز بالبساطة والواقعية والاتزان، واعتبره المصريون أنفسهم مثلا يحتذى فى البلاغة وجودة التعبير والتصوير.

وكان للمصريين رب للمعرفة والكتابة هو "تحوت" وكان فى نظرهم إله الحكمة ورسول العلم ورب السحر وسكرتير الآلهة الذى اخترع الكتابة، وادار الزمن، وأبدع التقويم، ونسخ القوانين، وخلق الحساب والمحاسبة وتحكم فى الأرقام. ولدينا أمثلة عديدة لتماثيل تصور كل منها أحد الكتاب جالسا يكتب على قرطاس من البردى منشورا على حجرة – عند قدمى "تحوت" الممثل فى صورة قرد صغير. أما تمثال رئيس كهنة أمون المدعو "رمسيس نخت" فيمثله فى هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليه، وعلى كتفيه يجلس القرد "تحوت" يوحى إليه بما يكتبه.

وبجانب تحوت هناك ربه الكتابة هى "سشات" آلهة التسجيل والحساب وسيدة "بيت الكتب".

وقد أعتبر المصريين الكتابة مظهرا من مظاهر النشاط الآلهى الخلاق، وأعتقدوا فى القوة الخالقة للكلمة وتصوروا أن أطلاق الإسم على الشئ هو بمثابة خلق له.

وهكذا تمتعت الكتابة المصرية القديمة بمكانة عظيمة منذ أقدم العصور وانزلها المصريون من أنفسهم منزلة كبيرة.

وعبر المصرى عن تقديره وتبجيله لهذا الدور العظيم الذى تقوم به الكتابة بصورة مادية حين رفع لوح الكتابة إلى مرتبه القداسة.

وقد أرتبطت الكتابة فى ذهن المصرى القديم بالشخص الذى يقوم بها (الكاتب)، فعدوة حائزا لقوة عجيبة ترفع من قدره وتضعه فى مستوى أعلى من مستوى بقية الأفراد. هذا بالإضافة إلى أن الكاتب هو الذى يكتب النصوص الدينية والمتون الجنازية، ولذا ليس بغريب أن يضع الشعب الكاتب فى المكان الأول من صفوفه، وأن يحيطه بجو من الأحترام والتقدير.

وقد حمل بعض الملوك والأمراء وحكام الأقاليم وغيرهم من ذوى المكانة بعض ألقاب الكاتب مثل لقب كاتب الكتب المقدسة، كما أننا لا نكاد نجد قبرا من قبور أشراف الدولة القديمة إلا اتخذ صاحبه لقب الكاتب. أو ما يتصل به، للدلالة على ثقافته وتعليمه.

كذلك رفع المصريون بعض الكتاب وجعلوهم فوق مراتب البشر حتى غدوا من الخالدين، نذكر منهم على سبيل المثال الكاتب "أيمحتب" وزير "زوسر" الذى قدس فى العصور المتاخرة كاله للطب، ولو أن الكتاب استمروا على تقديسه وتعظيمه، وكانوا يصبون بعض نقط من الماء الذى يستخدمونه فى تكوين الأحبار قبل البدء فى الكتابة، تيمنا بهذا الكاتب الكبير. ثم "كاجمنى" و"بتاح حتب" و"كاجينى" وغيرهم من قدامى المثقفين

والحكماء، ثم "أمنحوتب بن حابو" الذى يرجع إلى أيام الدولة الحديثة، والذى وصل إلى مرتبة الألوهية.

وقد جاء فى إحدى البرديات ما يدل على مدى تقدير المصريين للكتاب حين تذكر "أما الكتبة المتعلمون، فإن اسماءهم أصبحت خالدة للابد على الرغم من أنهم ذهبوا.. انهم لم يصنعوا لأنفسهم أهراما من المعدن أو شواهد قبور من الحديد تذكر اسماءهم بل تركوا لهم ورثة فى الكتابات وفى كتب الحكمة.. أن كتب الحكمة هى أهرامهم والعلم ابنهم.. وإذا كانوا قد ذهبوا فإن اسماءهم ما زالت تذكر فى كتبهم وسوف تبقى ذكراهم إلى الأبد".

انظر الكاتب.

كتب دينية :

كتاب (امى دوات) ما هو موجود فى العالم الأخر:

بدأ تسجيل هذا الكتاب على جدران حجرة دفن الملك تحتمس الأول ولا شك أن نصوص هذا الكتاب ترجع - فى رأى هورننج - لعهد أقدم من عهد تحتمس الأول، إذ به مناظر وتعبيرات وأصطلاحات معروفة لنا منذ الدولة الوسطى لهذا يعتقد هورننج أنه بدأ التفكير فى هذا الكتاب فى عصر الفترة الانتقالية الثانية (الأسرات من ١٣حتى ١٧ من ١٧٨٦ إلى ٥٦٧ ١ق.م) على الأقل. وقد أطلق تعبير "امى دوات" على جميع كتب العالم الآخر بل وأصبح عنوانا لهم ولكنه فى الواقع يقصد به نصوص ومناظر كتاب "سش أن عت أمنت" أى نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى.

ينقسم كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر إلى ١٢ ساعة، وكل ساعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام أو صفوف. نشاهد فى الصف الأوسط غالبا مركب الشمس بطاقمها من الآلهة والآلهات ونجد فى الصفين الأول والثالث المناظر والنصوص التى تشرح المنظر الخاص بالمركب مع إلقاء الضوء على أسماء الطاقم الذى يركبها من الآلهة والآلهات وعلى المخلوقات التى سوف يقابلها إله الشمس فى هذه الساعة، فلكل ساعة إسم مميز ومكان معين، وعلى المتوفى معرفة هذه الأسماء ليتغلب على المخلوقات التى سوف يقابلها فى هذه الساعة. يصل عدد الآلهة الذين يصاحبون إله الشمس فى مركبته إلى ثمانية نعرف منهم الأله وبواووت فاتح الطرق وهو واقف على مقدمة المركب ثم الأله حورس ويقوم بدور المجدف فى مؤخرة المركب وهناك الألهة حتحور "سيدة المركب" والأله جحوتى "ثور الحق" وهو المسئول عن سلامة المركب بالإضافة إلى الإلهين "حور وسيا" المسئولين عن الخلق. ويجب أن نلاحظ أن تغيير طبيعة العالم السفلى استدعى أيضا تغيير المركب بمعنى أنه فى الساعة الرابعة والخامسة يتحول هذا المركب إلى ثعبان وذلك لكى يسهل عليه الزحف على رمال سكر كما أن التنفس النارى للثعبان يضئ ظلام هذه المنطقة كما نجد فى الساعة السابعة أن الألهة أيزيس الساحرة واقفة فى مقدمة المركب وذلك لكى تحمى المركب بسحرها من الثعبان الخطر أبوفيس وفى نفس الوقت يلتف الثعبان "محن" حول إله الشمس لحمايته أيضا.

تعتبر مناظر ونصوص الـ "امى دوات" ابتداء من عهد تحتمس الأول حتى عهد أمنحوتب الثالث - بالإضافة إلى المناظر التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر الوحيدة التى سجلت على جدران غرف دفن هؤلاء الملوك. وأنهت ثورة إخناتون على هذه النصوص، إلا أننا نجد - على الرغم من هذا - مناظر من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر على جدران مقبرة توت عنخ أمون. وقد اقتصرت نصوص ومناظر الـ "امى دوات" - مثل نصوص الأهرام من قبل- على مقابر الملوك والملكات، إلا أنه يجب الإشارة هنا أن الملكة حتشبسوت قد سمحت لوزيرها "وسر أمون" بأن يسجل صورة كاملة لمناظر ونصوص كتاب الـ "امى دوات" على جدران حجرة الدفن بمقبرته الموجودة فى جبانة شيخ عبدالقرنة.

كتاب الأرض : (أكر)

وجدت أجزاء منه على مقاصير توت عنخ أمون وداخل حجرة دفن رمسيس السادس ومناظره تمثل مولد الشمس الجديد وتتميز هذه المناظر بوجود آلهة الأرض الثلاث "جب"، و"آكر" و"تاتنن" وأن أختفى البعض داخل جسد الأرض.

كتاب البوابات :

اطلق الأثريون فى البداية عندما شاهدوا مناظر ونصوص كتاب البوابات للمرة الأولى على جدران

مقبرة الملك حور محب إسم كتاب الجحيم وذلك لعدم وجود عنوان خاص بهذه النصوص. وحيث أن المناظر الخاصة بهذا الكتاب تتميز بوجود ثعبان كبير يحرس بوابة ضخمة فقد فضل العلماء منذ عصر ماسبيرو استخدام إسم كتاب البوابات. تشبه الخطوط العامة فى كتاب البوابات مثيلاتها فى كتاب ما هو موجود فى العالم الأخر "أمى دوات" إلا أن هذا الكتاب يتميز بوجود المنظر الشهير بقاعة أوزيريس والمنظر الختامى لهذا الكتاب والذى يمثل الأله نون وهو يرفع عاليا مركب الشمس من المياه الأزلية أما المناظر الأخرى فهى بسيطة إذ قل عدد الآلهة التى تصحب إله الشمس فى زورقه المقدس فأصبح فقط اثنان أحدهما فى مقدمة المركب والأخر فى المؤخرة كما قلت أيضا أعداد الأسماء المسجلة فى الصفين الأول والثالث وذلك لسهولة حفظها لحامل هذا الكتاب. ويجب أن نلاحظ أن كتاب البوابات قد حل فى مقابر حور محب ورمسيس الأول محل كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" ولكن ابتداء من عصر سيتى الأول تظهر مناظر نصوص كتاب البوابات جنبا إلى جنب مع نصوص كتاب "امى دوات" وقد أضيفت إليهم نصوص أخرى سوف نتحدث عنها وكتاب البوابات هو عبارة عن وصف لسير الشمس خلال الأثنى عشرة ساعة الليلية من خلال اثنى عشرة باب يحمى كل منها ثعبان ضخم وعلى المتوفى معرفة إسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله.

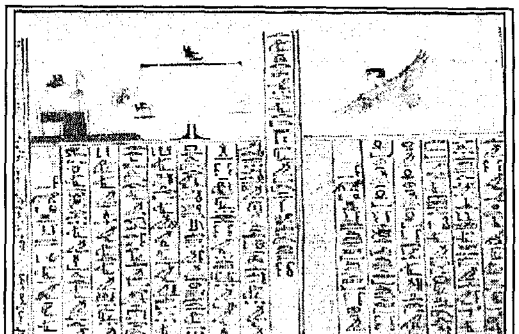
كتاب الكهوف :

لم يحفظ لنا ما أطلق عليه اصطلاحا كتاب الكهوف بعنوان مكتوب أو منقوش مثل كتاب الـ "امى دوات" ولعل اختيار هذا الإسم إنما يرجع إلى تقسيم مناظر هذا الكتاب إلى "كهوف" وينقسم العالم الآخر فى هذا الكتاب إلى قسمين فقط، إلا أنه يلاحظ هنا عدم وجود مركب الشمس فى النصف الأوسط كما هو متبع فى الكتب السابقة وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى وهناك منظر فى نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبها الأتباع من العالم السفلى لكى تتقبل ضوء إله الشمس فى يوم جديد.

ويجب ملاحظة أن مركب الشمس التى ينتقل بها إله الشمس برأس الكبش وهو مصور داخل مقصورته فى رحلته الليلية تمثل الموضوع الرئيسى فى مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (عدا مقبرة توت عنخ أمون) أما فى عصر الرعامسة فقد حل قرص الشمس محل المركب (إلا فى حالات قليلة حيث صورت المركب بدلا من قرص الشمس). وكما هو متبع فى الكتابين السابقين، كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر وكتاب البوابات حيث نجد فى كل ساعة منظر يمثل مركب الشمس، كذلك نجد فى كتاب الكهوف وكتاب الأرض "آكر" بعض المناظر التى بها قرص الشمس وذلك لكى ينير دنيا المكرمين والمبجلين هناك. (تصور الشمس أحيانا فى صورة كبش). صورت مناظر كتاب الكهوف كاملة للمرة الأولى على جدران الأوزيرون وهو المقبرة الرمزية للملك سيتى الأول بأبيدوس وقد أمر مرنبتاح بنقشه هناك. كما توجد نسخة أيضا على جدران مقبرة رمسيس السادس بالإضافة إلى بعض الأجزاء الموجودة فى مقابر كل من رمسيس الرابع والتاسع.

كتاب الموتى :

وجدت أجزاء من كتاب الموتى على جدران بعض المقابر الملكية نذكر منها مقابر رمسيس الرابع والسادس والتاسع كما وجدت أيضا على جدران مقبرة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى وعلى جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى. وكان لبسيوس (عام ١٩٤٢) هو أول من أعطى هذه النصوص إسم "كتاب الموتى" وذلك بعد أن أختلف فى الرأى مع شامبليون الذى أطلق عليها من قبل (عام ١٨٢٢) إسم الطقوس الجنائزية وهو إسم عام يمكن



جزء من نصوص كتاب الموتى

أن يطلق على أغلب الطقوس الجنائزية سواء في الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة وقد فضل لبسيوس إسم كتاب الموتى وذلك لكى يميز بينها وبين نصوص الأهرام ومتون التوابيت وان كانت تسمية لبسيوس أيضا مبتعدة بعض الشئ عن الصواب، فهذه النصوص ليست كتابا بالمعنى المفهوم، بل هى مجموعة من التعاويذ الجنائزية الغير متجانسة من عصور مختلفة وتضم أيضا بعض التراتيل الموجهة لإله الشمس رع (الفصول ٤٢، ١٢٧، ١٨٠، ١٨١). أما الهدف من هذه النصوص فهو تأمين المتوفى ضد مصاعب العالم الآخر ولضمان حياته الأبدية هناك.

وقد قسم لبسيوس هذه النصوص إلى فصول (تعاويذ) وصلت فى البداية إلى ١٦٥ فصل (أو تعويذة) ثم أكتشفت برديات بها فصول أكثر فأضاف نافيل الفصول من ١٦٦ حتى ١٨٤ أما الآن فقد وصل عدد هذه التعاويذ إلى ١٩٢ يرجع أغلبهم - عدا ٧٩ تعويذة فقط - إلى متون التوابيت التى ظهرت فى الدولة الوسطى والتى كانت تسجل داخل التوابيت الخشبية وذلك فى القرنين ١٩، ٢٠ق.م، كما يرجع البعض القليل منها إلى نصوص الأهرام والتى كانت تنقش على جدران حجرة دفن بعض ملوك الأسرة الخامسة (الملك أوناس) والأسرة السادسة ثم سجلت أيضا على جدران حجرة دفن الملك "آبى" من الأسرة الثامنة.

بدأ تسجيل هذه النصوص على ورق البردى ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة واستمرت حتى عصر البطالمة وكانت أما توضع داخل تابوت المتوفى (من أفراد الشعب) أو تلف مع المومياء لكى تكون سهلة فى متناول يد المتوفى، وبهذا أصبحت هذه النصوص التى كانت حكرا من قبل على الملوك والملكات فى الدولة القديمة ثم أقتصرت على توابيت الأشراف فى الدولة الوسطى من حق أفراد الشعب أبتداء من الدولة الحديثة.

فضل بعض ملوك (وملكات) الدولة الحديثة ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة تسجيل بعض فصول من كتاب الموتى داخل مقابرهم أهمها الفصول من ١٢٣ حتى ١٢٦ كما سجلت على جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى بعض الفصول ابتداء من ١٤٥ وكان الهدف من تسجيل النصوص هو ضمان سعادة الموتى فى العالم الآخر.

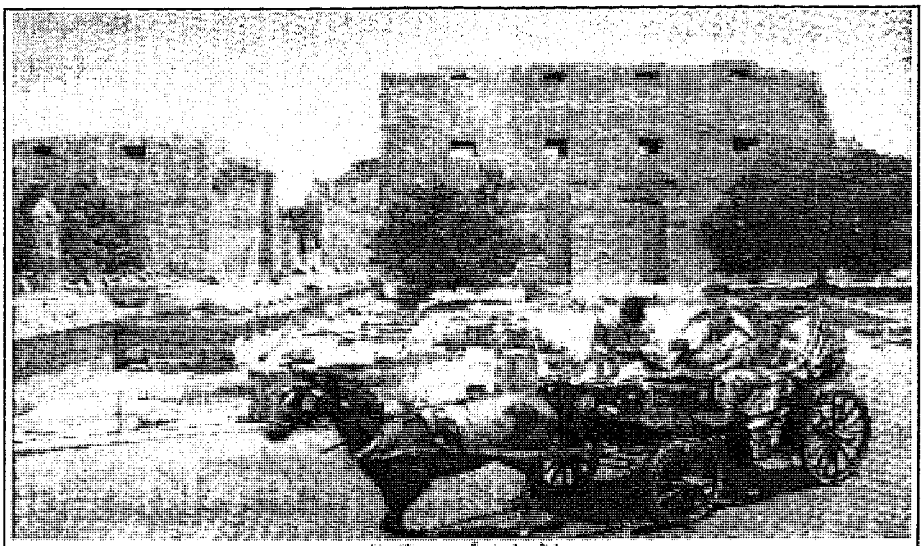
الكرنك : (معبد)

مقدمة :

تعتبر معابد الكرنك بمثابة سجل تاريخى حافل لتاريخ وحضارة مصر، ابتداء من الدولة الوسطى حتى حكم البطالمه لمصر. فقد قام ملوكهم بتشييد المقاصير والبوابات فى حرم الكرنك وذلك تمشيا مع سياستهم المعهودة لارضاء آلهة وكهنة مصر. فآثار الكرنك تعطينا صورة واضحة لتاريخ مصر، فى نهضتها وفى كبوتها لفترة تصل إلى ألفى عام تبدأ من الدولة الوسطى.

وتعتبر معابد الكرنك من أكبر وأعظم ما شيد من مبانى ضخمة، خصصت لعبادة الآلهة فى تاريخ العالم كله. على أن دراسة هذه المعابد دراسة تفصيلية متكاملة ليست بالدراسة السهلة، بل هى معقدة إلى حد كبير ولعل السبب فى هذا هو إختفاء أجزاء كثيرة من المعابد وهدم أجزاء أخرى، بل واستعمالها كأساسات لأبنية جديدة. ولا شك بأن الصروح العشرة لمعبد أمون - رع بالكرنك كانت مليئة ولا تزال بأعداد كبيرة من القطع الحجرية التى استعملت كحشو لها والتى أخذت - أغلب الظن - من مبانى أخرى، ودليلنا على هذا ما عثر عليه شفريه داخل الصرح الثالث الذى أقامه أمنحوتب الثالث بمعبد أمون - رع بالكرنك فقد وجد بداخله ما يأتى:-

١- الأحجار الكاملة لمقصورة الملك سنوسرت الأول والتى كانت مشيدة فى مكان ما بالمعبد من الحجرى الأبيض وقد تمكن المهندس الأثارى شفريه من أن يقيم منها معبدا (كشك-جوسق-مقصورة) صغيرا وهو الموجود الآن فى المنطقة المعروفة اصطلاحا بالمتحف شمال الفناء الأول بمعابد أمون- رع بالكرنك.


منظر لواجهة معبد الكرنك

٢- قاعدة من الجرانيت الوردى عليها اسم أمنمحات الثالث وأمنمحات الرابع.

٣- بقايا نقوش على أحجار جيرية ترجع لعهد الملك أحمس والملكة أحمس نفرتارى.

٤- بقايا لوحة خجرية من عهد الملك أحمس.

٥- مقصورة استراحة للمركب المقدس من الألابستر خاصة بالملك أمنحوتب الأول وهى مقامة الآن بالكرنك.

٦- بقايا أثار من الحجر الجيرى، نقش عليها اسم أمنحوتب الأول.

٧- بقايا أحجار لمدخل من الحجر الجيرى ترجع لعهد تحتمس الثانى.

٨- عتب من الحجر الرملى يرجع لعهد تحتمس الثانى.

٩- كتل من حجر الكوارتز الأحمر من مقصورة استراحة للمركب المقدس ترجع لعهد حتشبسوت.

١٠- بقايا كتل من الحجر الجيرى لمدخل من عهد حتشبسوت.

١١- بقايا مقصورة استراحة للمركب المقدس من المرمر وترجع لعهد تحتمس الثالث.

١٢- كتلة من الجرانيت الأحمر تمثل أمنحوتب الثانى يرمى السهام من قوس فى يديه.

١٣- بقايا سقف من المرمر ترجع لعهد أمنحوتب الثانى.

١٤- قاعدة لمركب من المرمر ترجع لعهد تحتمس الرابع.

١٥- بقايا عمود من الحجر الرملى يرجع لعهد تحتمس الرابع.

١٦- بقايا كتل من الحجر الجيرى لمدخل فى عهد أمنحوتب الثالث نفسه، مشيد الصرح الثالث.

كما عثرت البعثة المصرية الفرنسية التى تقوم بترميم الكرنك عند ترميمها للصرح التاسع الذى شيده الملك حور محب على أعداد كبيرة من الأحجار المعروفة باسم التلاتات والتى كانت قد استعملت كحشو للصرح التاسع والتى كانت أساسا جزءا من معبد أمنحوتب الرابع - إخناتون فى الكرنك.

وفى الواقع كانت أرض الكرنك المقدسة تشمل بجانب المعبد الكبير للإله أمون رع عدة معابد لآلهة مختلفة، نذكر منها ما يوجد فى الجنوب مثل معبد خنسو ومعبد الألهة أبت ومنها ما يوجد فى الشمال مثل معبد بتاح ومنها ما يوجد فى الشرق ثم هدم مثل معبد أتون. معنى هذا أن أرض الكرنك المقدسة لم تكن مخصصة فقط للإله أمون رع بل كانت أيضا لآلهة أخرى كما أوضحنا وقد أحيطت كل هذه المعابد والمقاصير بسور كبير من اللبن يصل سمكة ١٢ متر ويصل طوله إلى ٥٥٠ متر وعرضه إلى ٤٨٠ متر وأرتفاعه ٢٠ متر. ويضم مساحة تزيد عن ستين

فداناوبه ثمانى مداخل مدخل فى الشمال يوصل معابد أمون رع بمعبد منتو وهو خالى تماما من النقوش، ومدخلان فى الجنوب، الشرقى منهما - حيث يوجد الصرح العاشر - يوصل معبد الآلهة موت والغربى منها - حيث معبد خنسو وبوابة بطليموس الثالث (يورجتيس الأول) يوصل إلى معبد الأقصر ومدخلان فى الشرق وثلاثة مداخل فى الغرب. المدخل الأوسط حيث يوجد الصرح الأول وهو المدخل الرئيسى للمعبد.

ويعتقد البعض أن هذا السور يرجع إلى عصر الملك نختنبو من ملوك الأسرة الثلاثين وربما شيد فى الفترة ما بين الأسرة السادسة والعشرين والأسرة الثلاثين. ويلفت النظر فى بناء هذا السور أن اللبن الذى به ليس أفقيا بل مائلا فيعطى السور مظهر مقوس أو مموج والتعليل على هذه الظاهرة فى رأى بارجيه أن تلك الطريقة فى البناء قد يمنعه من التساقط هذا بجانب تعليل آخر يرجعه بارجيه لسبب دينى هو أن تموجات السور تشبه المياه الأزلية التى تحيط بالتل المقدس الذى خرج من المحيط الأزلى نون بمعنى آخر أن السور بنى بهذه الطريقة على أعتبار أنه ما فى داخله من معابد يمثل التل المقدس الذى يحيط به المياه الأزلية من كل جانب.

لاشك أن مراحل تطور هذا المعبد الضخم للإله أمون رع قام بأغلبها ملوك الدولة الحديثة ولعل السبب فى هذا هو أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة على وجه الخصوص اتخذوا أمون - رع الها للحرب، بمعنى آخر لقد كانت الوسيلة الوحيدة للتقرب للإله أمون واهب النصر أن يقيم له الملك الحاكم صرح أو مسلة أو يضيف صالة أعمدة أو ما شابه، مما جعل هذا المعبد بهذه الضخامة فالمعبد كان يمثل معبدا واحدا، أضيفت إليه عناصر متباينة من عصور مختلفة، وأجتمعت كلها حول المعبد الأصلى. ومعبد الكرنك ليس له تخطيط منظم والسبب فى ذلك أولئك الملوك العظام الذين أرادوا الإسهام فى تكبيره فأضافوا إليه زيادات فى أكثر من جانب من جوانبه.

كان أمنحوتب الأول من ملوك الأسرة الثامنة عشر هو أول من فكر فى تشييد معبد للإله أمون - رع فى الكرنك، وقد أختار نفس البقعة المقدسة التى كان فيها المعبد القديم الذى يرجع للدولة الوسطى وقد أخذ تحتمس الأول - بعد موت أمنحوتب الأول - على عاتقه أقامة المعبد فى نفس المنطقة المقدسة أو حولها فأقام فناء - مهدم الآن - إلى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى، ثم أقام غربا منه صرح هو المعروف بالصرح الخامس، ثم أقام أمامه شرقا صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد صرح آخر غربا وهو المعروف بالصرح الرابع وأقام أمامه مسلتين من الجرانيت الأحمر، لا تزال الجنوبية منهما قائمة حتى الآن ويصل ارتفاعها إلى ١٩,٢٠ متر.

ثم جاءت حتشبسوت وقامت ببعض التغيرات فى أبنية المعبد، فقد أقامت بين الصرحين الخامس والرابع مسلتين لا تزال الشمالية منهما قائمة حتى الآن ويصل إرتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر، وقد أضطرها هذا إلى إزالة سقف القاعة ذات الأساطين والأعمدة الاوزيرية التى أقامها تحتمس الأول وأن كنا لا نعرف حتى الآن الأسباب التى دعت حتشبسوت لإقامة هاتين المسلتين فى هذا المكان الضيق بالذات، فازدحم المكان وخاصة انهما كانا يرتفعان فوق الأساطين. كما قامت حتشبسوت بتشييد بعض المقاصير الموجودة الآن على جانبى حجرة الزورق المقدس. كما أضافت فى المنطقة الجنوبية من معبد أمون بالكرنك صرح جديد هو المعروف بالصرح الثامن.

ونصل إلى عهد تحتمس الثالث الذى أقام بعض المقاصير فى فناء تحتمس الأول وأحاط مسلتى حتشبسوت بالمبانى حتى سقف الصالة ذات الأساطين حتى تخفى ما سجل على المسلتين من أعمال ثم أضاف صرحين جديدين، أحدهما غربا وهو المعروف بالصرح السادس وهو أصغر الصروح جميعا والثانى جنوبا وهو المعروف بالصرح السابع، كما شيد صالتين للحوليات خلف الصرح السادس ويميز الصالة الغربية عمودين من حجر الجرانيت الوردى إحداهما يمثل الشمال ويرمز له بزهره البردى والآخر يمثل الجنوب ويرمز له بزهرة اللوتس. كما أضاف الملك فى النهاية الشرقية للمعبد صالة "الأخ منو" وهى التى يطلق عليها أصطلاحا "صالة الأحتفالات".

ثم جاء أمنحوتب الثالث فأضاف صرح هو المعروف بالصرح الثالث وهو مهدم الآن، وقد تكلمنا عما وجد بداخله من آثار أستخدمت كحشو له، كما يعتقد أيضا بأن أمنحوتب الثالث هو الذى أقام صفى

الأساطين الضخمة التى تتوسط الآن صالة الأساطين (قارن أساطين الممر العظيم بمعبد الأقصر) وخاصة أن قواعد هذه الأساطين ليس بها أحجار التلاتات وهى أحجار معبد أتون الذى شيده أخناتون - التى وجدت فى بعض قواعد الأساطين الأخرى التى شيدت بعد ذلك، كما يحتمل أيضا أن أمنحوتب الثالث هو الذى بدأ بإقامة طريق الكباش أمام صفى الأساطين التى أقامها.

ثم حدثت الهزة الكبرى والنضال العنيف بين كهنة الأله أمون وبين الملك أمنحوتب الرابع - إخناتون الذى أتخذ آتون ربا له فأقام له المعابد شرق معبد أمون. وظل النزاع والنضال مستمرا حتى جاء حور محب، الذى اضطر أن يسترضى كهنة أمون، فقام ببعض الترميمات فى المعبد وشيد صرح جديد غربا هو المعروف بالصرح الثانى كما أضاف صرحين آخرين هما التاسع والعاشر جنوبا. ولهذا نجد أنه لكى يرضى كهنة أمون أمر بهدم معبد آتون الذى شيده أخناتون واتخذ من أحجاره حشوا لصروحه الثلاثة التى أقامها.

بدأ رمسيس الأول - فى الأسرة التاسعة عشرة بتشييد صالة للأساطين لم يشهد تاريخ العمارة المصرية أكبر ولا أفخم منها وهى الصالة التى تقع بين الصرحين الثالث والثانى ولكن المنية وافته، فلم يتمكن من أن يتم هذا المشروع الضخم. فقام سيتى الأول من بعده بالجزء الأعظم من هذا العمل فأقام كل أساطين الجناح الشرقى وأغلب أساطين الجناح الجنوبى ثم أتى رمسيس الثانى فأكمل الصالة وسجل نفسه عليها بالنص والصورة.

اعتقد سيتى الثانى من ملوك الأسرة التاسعة عشرة ومن بعده رمسيس الثالث من ملوك الأسرة العشرين بأن معبد أمون - رع قد أنتهى تخطيطه ولهذا أقام سيتى الثانى ثلاثة مقاصير صغيرة لثالوث طيبة وهى المقامة على يسار الداخل فى الفناء الكبير بعد الصرح الأول مباشرة كما أقام رمسيس الثالث فى نفس الفناء معبدا صغيرا على يمين الداخل وهو المعبد الصغير الذى يعتبر كنموذج ممتاز لطراز معابد الآلهة فى الدولة الحديثة.

ترك معبد أمون - رع بدون أضافات حتى الأسرة الثانية والعشرين وهى المعروفة بالأسرة الليبية فأقاموا صف الأساطين الضخمة على جانبى الفناء الضخم المفتوح أمام الصرح الثانى. ولما جاء طهرقا أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أقام ممر من الأساطين وسط هذا الفناء لم يبقى منه الآن غير الاسطون المعروف باسمه.

وأخيراً أقام نختنبو الأول أحد ملوك الأسرة الثلاثين أضخم صروح الكرنك وهو الذى يكون حاليا الواجهة الغربية للمعبد الكبير.

قام ملوك البطالمة بترميمات فى المعبد وأقام فيليب أريديوس (من ٣٢٣ إلى ٣٠٥ ق.م وهو أخ غير شقيق للاسكندر الأكبر) مقصورة من الجرانيت الوردى للمركب المقدس داخل حجرة قدس الأقداس، كما أقاموا أيضا فى المنطقة الجنوبية - أمام معبد خنسو بوابة تعرف باسم بوابة يوارجتيس وهو الملك بطليموس الثالث (الذى حكم من ٢٤٧ - ٢٢٢ق.م).

أسماء معبد الكرنك :

أطلق المصريون على معبد الكرنك، ابتداء من عهد سنوسرت الأول على الأقل إسم "ابت سوت". فقد ذكر هذا الإسم على مقصورته البيضاء المقامة داخل حرم الكرنك، و"ابت سوت" قد يعنى البقعة "المختارة لعروش" الآلهة. والواقع أن هذه التسمية تقتصر على جزء من المعبد فقط وهو الذى يمتد من الصرح الرابع حتى صالة "الأخ منو" وهى المنطقة المقدسة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى عهد أمنحوتب الرابع. أما الإسم الذى كان يطلق على معبد الكرنك قبل عهد سنوسرت الأول. فكان - أغلب الظن - "بر - أمون" أى منزل أمون وقد ذكر على لوحه ترجع إلى ما قبل عهد أنتف الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة. أما فى فترة حكم البطالمة لمصر فقد أطلق على معبد الكرنك إسم "بت - حر - سا - تا" أى السماء فوق الأرض.

اختلفت الآراء بخصوص الإسم العربى للمعبد وهو الكرنك.

فيرى البعض أن كلمة الكرنك عربية لم تعد تستخدم الآن فى الصعيد ولكنها ما زالت تستخدم فى السودان ويعنى "قرية محصنة" وقد ينطبق هذا على معبد الكرنك، فهو يبدو للناظر بسورة الضخم "كقرية محصنة".

أما أحمد بدوى فيرى أن كلمة الكرنك أتت من كلمة "الخورنق" (وهو مكان بالعراق قرب النجف كان النعمان بن المنذر (٥٨٠- ٦٠٢) كان قد شيد فيه قصرا) وصرفت الكلمة بعد ذلك فى كتب العلماء الأوربيين إلى "كرنك".

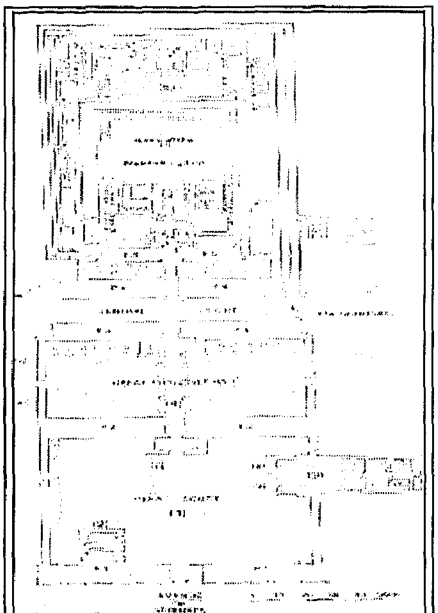
وهناك رأى الدكتور أحمد فخرى يرى فيه إسم الكرنك يرجع إلى إسم القرية القريبة من المعبد والمعروفة بنفس الإسم.

وصف المعبد :

يبدأ المعبد بمرسى عمل خصيصا للإله أمون وكان يستخدمه عندما كان يخرج من معبده فى الكرنك لزيارة معبد الأقصر أو الحريم الجنوبى وذلك بمناسبة الاحتفال بعيد "الابت" وكان يبحر من المرسى العام أمام المعبد فى مركبه المقدس "أوسرحات" المصنوعة من خشب الأرز المطعم بالذهب، فى موكب ضخم بين ابتهالات الشعب حتى يصل إلى معبد الأقصر.

طريق الكباش :

وهو طريق بين صفين من التماثيل، يتكون كل منهما من رأس كبش وجسم أسد وطوله ٥٢ مترا وعرضه ١٣,١ مترا ويبتعد عن الصرح الأول بمسافة ٢٠ متراً وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة " تا - ميت - رهنت" أى طريق الكباش وكان المصرى



رسم تخطيطى لمعبد الكرنك

القديم يعتقد أن الكباش تحمى المعبد ومداخله وقد شكلت تماثيله على هيئة الكباش لأن الكبش أعتبر مظهر من مظاهر الأله أمون - رع وهى موضوعة على قاعدة مرتفعة، وتحت رأس كل كبش تمثال ملكى، على اعتبار أن الأله أمون فى صورة كبش يحمى الملك. وكانت الكباش فى الأصل تحمل إسم رمسيس الثانى التى نحتت فى عهده ثم سجل بانجم أبن بعنخى أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين اسمه على بعض هذه التماثيل. ومن المرجح أن هذا الطريق كان يمتد حتى الصرح الثانى بدليل وجود بقايا تماثيل الكباش هذه فى صف طويل على جانبى أعمدة الفناء الكبير المفتوح بعد الصرح الأول مباشرة.

نصل الآن إلى الصرح الأول ويبلغ طوله ١١٣ متر وارتفاعه ٤٠ متر وسمكه ١٥ متر وهو يرجع إلى عهد الملك نختنبو الأول من ملوك الأسرة الثلاثين ولم يتم بناؤه حتى الآن ويمكن الصعود إلى سطح الصرح من سلم فى البرج الشمالى ويتميز الصرح الأول الذى يكون الواجهة الغربية للمعبد بوجود المنحدرات الطينية التى كانت تستعمل لنقل الأحجار عليها للبناء، وقد أزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى، وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل واضح للمنحدرات الطينية.

ندخل من باب الفناء الكبير المفتوح الذى يرجع للأسرة الثانية والعشرين طوله ٨٠ متر وعرضه ١٠٠ متر وقد أقيم على جانبى الفناء صف واحد من الأساطين البردية الضخمة ذات التيجان المبرعمة وترجع إلى عهد الملك شاشانق الأول. كما نرى أيضا على الجانبين بالقرب من صف الأساطين مجموعة من الكباش التى أقامها رمسيس الثانى وهى - أغلب الظن - بقايا طريق الكباش الذى كان يصل إلى الصرح الثانى الذى كان وقتئذ يمثل الواجهة الغربية للمعبد، غير أن تماثيل الكباش هذه نقلت من مكانها عندما أقيم الفناء الجديد فى الأسرة الثانية والعشرين وقد أطلق المصريون على هذا الفناء أكثر من إسم نعرف منها "وبا" بمعنى الفناء الأمامى "وسخت - خفت - حر" بمعنى الصالة الأمامية ثم "وسخت حبيت" بمعنى صالة الاحتفالات.

يوجد على شمال الداخل من الصرح الأول مباشرة ثلاثة مقاصير شيدها الملك سيتى الثانى لثالوث طيبة المقدس وهى عبارة عن مبنى صغير من الحجر الرملى به ثلاثة مقاصير: الوسطى مخصصة لاستراحة مركب أمون – رع واليسرى لاستراحة مركب موت واليمنى لاستراحة مركب خنسو وذلك طبقا للمناظر الموجودة على الجدران الداخلية لكل مقصورة. وقد أطلق الملك سيتى الثانى على هذه المقاصير "المعبد العظيم لملايين السنين". المقام "أمام (معبد) الابت سوت".

معبد رمسيس الثالث :

اعتقد رمسيس الثالث أن معبد أمون رع قد انتهى تخطيطه بإقامة الصرح الثانى وطريق الكباش أمامه وخاصة أن سيتى الثانى كان قد قام من قبله بتشييد مقاصيره الثلاثة للثالوث المقدس على اليسار "أمام (معبد) ابت سوت". ففضل رمسيس الثالث أن يقيم معبده جنوبا (على يمين الداخل) أمام معبد ابت سوت أيضا. فاقامة "فى مكان عظيم مقدس على أرض مقدسة أمام ابت سوت". ولم يكن يعلم أن معبده كان مقدرا له أن يندمج فى إضافات متوالية للمعبد الكبير، ومع ذلك فهو يؤلف وحده معمارية واضحة المعالم.

ويعتبر معبد رمسيس الثالث النموذج الحى لمعابد الآلهة فى الدولة الحديثة وكان مخصصا أيضا لاستراحة المراكب المقدسة للثالوث فى عهد رمسيس الثالث يبدأ بصرح إصابة الكثير من التخريب نرى عليه المناظر التقليدية التى غالبا ما توجد على الصروح فالملك مصورا (ومعه قرينه الكا) يذبح أسراه وهو ما سك بشعورهم أمام أمون الذين يقدم إليه ثلاث صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش بداخله إسم المدينة المستولى عليها. يتقدم الصرح تمثالين للملك رمسيس الثالث، ونحتت من الحجر الرملى.

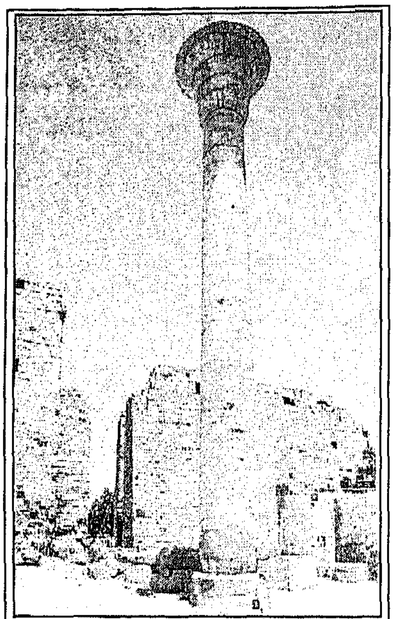
ندخل الآن إلى فناء مكشوف، على جانبيه صفان من ستة عشرة عموداً ثمانية كل جانب وقد وقف أمام كل عمود تمثال للملك فى صورته الاوزيرية، وقد أصاب التشويه أغلبها. وتمثل المناظر التى على الجدار الخلفى للصرح الملك فى علاقاته بأمون الذى يعطيه علامة "الحب سد" مما قد تشير بأنه وعد الملك بحكم طويل، أما على الجدار الشرقى فهناك منظر يمثل موكب الثالوث المقدس حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحملون الزوارق المقدسة لأمون وموت وخنسو. أما على الجدار الغربى فهناك منظر يمثل موكب الأله مين رب الخصوبة حيث يقوم الملك باطلاق البخور على تمثال الأله مين – أمون المحمول بواسطة الكهنة. نصل إلى الجدار الجنوبى للفناء المفتوح بواسطة احدور صاعد. ويتقدم هذا الجدار صفة، يعتمد سقفها على أربعة أعمدة، يتقدمها تماثيل أوزيرية للملك. وتمثل مناظر هذا الجدار الملك فى علاقاته المختلفة بالآلهة والآلهات وخاصة ثالوث طيبة وخلف هذا الجدار نجد صالة مستعرضة، حمل سقفها على أربعة أساطين بردية ذات تيجان مبرعمة يمكن اعتبارها ردهة لبهو الأساطين. ونصل من مدخل فى جدارها الجنوبى إلى بهو الأساطين ويعتمد سقفه على ثمانية أساطين فى صفين، ذات تيجان على شكل براعم. وتمثل مناظر بهو الأساطين المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى حضرة الآلهة والآلهات وهو يقوم بالتطهير واطلاق البخور وتقديم القربان بالإضافة إلى طقوس دينية مختلفة.

أخيرا نصل إلى مقاصير قدس الأقداس الثلاثة، الوسطى خاصة بمركب أمون واليمنى خاصة بمركب خنسو واليسرى خاصة بمركب الألهة موت وذلك طبقا للمناظر المسجلة على الجدران الداخلية لهذه المقاصير، هذا بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات تقدمه الطقوس كما يوجد بجوار مقصورة موت حجرة بها سلم يوصل إلى سطح المعبد.

طول هذا المعبد ٥٢ متر ويمتد محوره من الشمال إلى الجنوب. بجانب الجدار الشرقى لمعبد رمسيس الثالث توجد صالة صغيرة تعرف بصالة البوبسطيين، ويتقدمها أسطونين يكونان المدخل المعروف بمدخل شاشانق. المناظر هنا تمثل الملك شاشانق وتكلوت الأول وابنه أوسركون من ملوك الأسرة الثانية والعشرين فى حضرة الآلهة المختلفة.

نتجه الآن إلى وسط الفناء الكبير المفتوح فنجد أسطون طهرقا الشهير أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهو بقايا صالة للأساطين الضخمة، قام بتشييدها هذا الملك الأثيوبى فى القرن السابع قبل الميلاد وقد قامت مصلحة الآثار فى عامى ١٩٢٩،١٩٢٨ بإعادة بناء هذا الأسطون فاكتشفت

أسماء كل من بسماتيك الثانى، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوماتور على أحجار هذا الأسطون البردى الذى يصل ارتفاعه إلى ٢١ متر وله تاج على شكل زهرة البردى اليانعة، وكانت هذه الصالة تتكون من صفين من الأساطين على قاعدة فى وسطها المركب المقدس للإله أمون أبان الاحتفالات.


أسطون طهرقا

نصل إلى الصرح الثانى أو إلى بقايا الصرح الثانى فهو مهدم إلى حد كبير وقد بدأ بناءه الملك حور محب وأكمله رمسيس الأول وسجل عليه اسمه رمسيس الثانى وأضيف إليه إضافات من عهد يورجتيس الثانى وهو بطليموس الثامن. وكان طوله ٩٨ متر وارتفاعه ٢٩,٥ متر وسمكه ١٤ وقد عثر عام ١٩٥٤ بالقرب منه على تمثال ضخم للملك بانجم ابن بعنخى، من ملوك الأسرة الحادية والعشرين وهناك اعتقاد بأن الملك بانجم قد اغتصبه من الملك رمسيس الثانى وخاصة أن التمثال الصغير الواقف فوق قدميه أقرب ما يكون إلى تماثيل نفرتارى زوجة رمسيس الثانى. والتمثال مقام الآن على يسار الدخل للصرح الثانى.

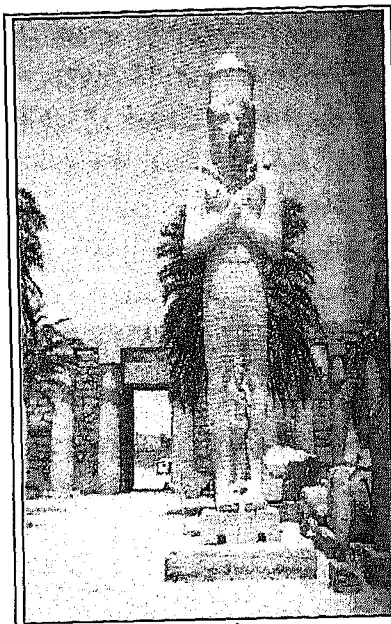
وكان يتقدم الصرح الثانى طنف (أو سقيفة) ترجع إلى عهد الملك طاهرقا وجددها بسماتيك الثانى.

نصل الآن إلى بهو الأساطين العظيم وهو أكبر بهو ذى أساطين بنى فى العالم ومن أفخم ما شيد من مبانى لغرض دينى وطوله ٥٢ متر وعرضه ١٠٣ متر ويحمل سقفه ١٣٤ اسطون مشيدة من الحجر الرملى وله سته عشرة صفا. ويعتقد أن الملك أمنحوتب الثالث هو الذى أقام الممرين الرئيسيين ويشملان على أثنى عشرة أسطونا بساق أسطوانية فى أسفلها وتاج على شكل زهرة بردى يانعة ويبلغ ارتفاع الأسطون (بدون الركيزة ١٩,٢٥ متر) وقطره يصل إلى ثلاثة أمتار ومحيطة أكثر من عشرة أمتار.

وأقام سيتى الأول باقى الأساطين وعددها ١٢٢ أسطونا ذا ١٤ صفا سبعة صفوف على كل جانب، ويبلغ ارتفاع الاسطون ١٤,٧٤ متر وأتخذت تيجانها شكل براعم البردى وبذلك يكون سقف البهو على مستويين، بحيث يعلو وسطه سقفى جانبية واستغلوا الفرق بين سقف الأروقة الثلاثة وسقفى الأروقة الجانبية بعمل شبابيك فخمة من الحجر تسمح بتسرب الضوء منها لتنير الطريق إلى البهو وهو طريق موكب الإله.

أطلق سيتى الأول على هذه الصالة اسم "معبد الإله (المسمى) سيتى محبوب بتاح المفيد فى معبد أمون" ويبدو أن العمل فى نقوش هذه الصالة ومناظرها لم ينتهى فى عهد سيتى الأول فأكمله الملك رمسيس الثانى إذ نلاحظ أن مناظر ونقوش النصف الشمالى لهذه الصالة ينتمى أغلبها إلى الملك سيتى الأول أما مناظر ونقوش النصف الجنوبى لهذه الصالة فيرجع إلى عهد رمسيس الثانى. كما أضاف بعض الملوك أمثال رمسيس الثالث والرابع والسادس والملك حرى حور أسمائهم على أساطين وجدران هذه الصالة.

تشير بقايا الألوان الموجودة على تيجان الأساطين والسقف إلى أن مناظر هذه الصالة ونقوشها كانت مزينة بالألوان المختلفة، ومن أجمل المناظر التى على الجدار الشمالى والخاصة بالملك سيتى الأول وتمثله وهو يقوم بتادية طقوس دينية مختلفة ولعل من أهمها المنظر الذى يمثل الملك سيتى راكعا تحت الشجرة المقدسة والإله جحوتى يكتب اسمه على أوراقها. وعلى نفس هذا الجدار ولكن من الخارج نجد مناظر سيتى الأول فى قتال مع الأسيويين وانتصاره عليهم أما المناظر الداخلية التى على الجدار الجنوبى لبهو الأساطين فتمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته



تمثال بانجم

المختلفة مع الآلهة والآلهات ولعل مما يجدر مشاهدته المنظر الذى يمثل رمسيس الثانى فى لباس الكهنة يقوم بإطلاق البخور أمام موكب أمون المقدسة التى يحملها الكهنة وهم يلبسون أقنعة كل من أرواح بوتو (برؤوس الصقور) وأرواح نخن (برؤوس أبناء آوى) ثم يتبعها على أكتاف الكهنة أيضا كل من مركب خنسو ومركب موت أما المناظر الخارجية لهذا الجدار فتمثل حروب رمسيس الثانى فى سوريا وعلى نفس الجدار الجنوبى ولكن من الخارج يوجد حائط بارز نقش عليه النص الشعرى لمعركة قادش وهو المعروف باسم شعر "بنتاؤور" إشارة إلى اسم الكاتب الذى نظمه.

وقد سجل رمسيس الثانى اسمه على كل من المدخلين الشمالى والجنوبى لبهو الأساطين. فأطلق على المدخل الجنوبى اسم "الباب (المدخل) العظيم لملك مصر العليا والسفلى، وسر ماعت رع ستب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب أمون (المسمى) عظيم الآثار فى معبد أمون"

وأطلق على المدخل الشمالى اسم "الباب العظيم للملك. مصر العليا والسفلى سيد الأرضين، وسر ماعت رع ستب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب أمون (المسمى) المضئ فى بيت أمون".

نصل إلى الصرح الثالث، وتاريخ بناء هذا الصرح وما يتبعه من صروح أمثال الرابع والخامس والسادس.. الخ. له صعوبته الخاصة ولعل السبب فى ذلك هو تعاقب الملوك بل وهدمهم ما شيده من سبقوهم من ملوك وبناءهم من جديد عمائر تهمهم، ثم بعد ذلك يأتى الدور عليهم فيعدل فيهم ما عملوه فيمن سبقوهم وهلم جرا. فعلى سبيل المثال الصرح الثالث الذى شيده وأمر ببناءه أمنحوتب الثالث، لا شك أن أمر بهدم كل المبانى التى استخدمت كحشو له من عصور سابقة لعهده وقد ذكرناها من قبل بالتفصيل.

ومن الصعب الآن أن يتصور الإنسان جمال هذا الصرح الذى كان يمثل الواجهة الغربية للمعبد فى عهده والسبب فى ذلك أنه مهدم إلى حد كبير ولكن نستطيع من خلال النص الذى تركه الملك أمنحوتب الثالث على لوحة عثر عليها فى معبد تخليد ذكراه بالبر الغربى لطيبة أن نعرف الوصف الكامل لهذا الصرح (اللوحة الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٤٠٢٥ وقد أغتصبها مرنبتاح ونقش على ظهرها). فهو "باب (مدخل) عظيم جدا أمام أمون رع سيد عروش الأرضين، مصفح سطحه كله بالذهب وصورة الإله فى هيئة كبش مرصعة بلازورد حقيقى ومطعمة بذهب وأحجار ثمينة عديدة، وليس له مثيل، وأرضه محلاة بالفضة ويصل صرحه للسماء مثل أعمدة السماء الأربعة وتلمع ساريات أعلامه المصفحة بالذهب أكثر من السماء".

الصرح الثالث مهدم الآن وقد تكلمنا عما وجد بداخله من آثار، وأستخدمت كحشو له ولعل أهمها: الأحجار الكاملة لمقصورة سنوسرت الأول البيضاء والأحجار المرمرية لمقصورة أمنحوتب الأول والأحجار الخاصة بإستراحة الزورق المقدس للملكة حتشبسوت والمعروفة اصطلاحا بالمقصورة الحمراء.

نخرج الآن من المدخل الشمالى للفناء الكبير لنصل إلى ما يعرف اصطلاحا بالمتحف فنشاهد على اليسار (غربا) أحجار مقصورة حتشبسوت وأغلب مناظرها تمثل علاقة الملكة بالآلهة والآلهات. ثم نصل بعد ذلك إلى مقصورة سنوسرت الأول.

جوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول :

وجدت الأحجار الكاملة لهذا الجوسق ضمن الآثار التى عثر عليها داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى منطقة معابد الكرنك بالأقصر. وقد قام بإعادة بناءه المهندس الفرنسى شفريه عام ١٩٣٦ وهو مقام الآن

فى المنطقة المعروفة باسم "المتحف" على شمال الداخل بعد الصرح الأول فى معابد الكرنك.

والجوسق وهو من الحجر الجيرى الأبيض الجيد عبارة عن قاعدة صغيرة مرتفعة نسبيا، أقيم فوقها قاعه تتميز بواجهتين على محور واحد، وتتميز كل واجهة بوجود درج بسيط يتوسط أحدور يوصل للمدخل ويتميز كل درج بوجود "دربزين" ذو قمة مستديرة، كما أن كل واجهة تتميز بوجود أربعة أعمدة يتوسط المدخل العمودين الثانى والثالث، أما الجانبان الآخران للمعبد فيتشابهان فى نظامهما مع نظام الواجهة، غير أنهما أكثر طولا وليس بهما مدخل. ويميز المدخل ذاته عتب علوى تزينه الشمس المجنحة ومن فوقها نشاهد الكرنيش المصرى الذى يحيط بأطراف المعبد العليا.

يتوسط المعبد قاعدة مربعة من الجرانيت يحيط بها أربعة أعمدة، قسمت على صفين، ويلاحظ أن المناظر والنصوص التى نقشت على جدران وأعمدة هذا المعبد قد بلغت حدا من الروعة والكمال يدلان على مقدرة الفنان المصرى فى ذلك العصر. المناظر أغلبها يمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة. أما النصوص فلعل أهمها ما يذكر أقاليم مصر المختلفة فى هذه الفترة وما له صله بعيد السد الخاص بالملك سنوسرت الأول. وقد أختلفت الآراء فى الهدف من هذا المعبد. ويعتقد شفريه بأن المعبد كان معبد استراحة للمركب المقدس الخاص بالإله أمون رع، الذى كان يوضع تمثاله داخل الناووس المقدس أثناء الاحتفالات الدينية، ويرى أن الدليل على ذلك هو القاعدة الجرانيتية ووجود المدخلان الصاعدان للمعبد.

إلا أن سمث و وولف يران أنه كان معبدا مخصصا لاحتفالات عيد السد ويرى سمث أن القاعدة الجرانيتية كان يوجد بدلا منها فى عهد سنوسرت الأول كرسى العرش يجلس عليه الملك أثناء الاحتفالات ثم أستبدل بعد ذلك بالقاعدة الجرانيتية.

مقصورة أمنحوتب الأول :

بجانب مقصورة سنوسرت الأول (شمالا) نجد مقصورة صغيرة أخرى، وجدت أحجارها المرمرية كلها داخل الصرح الثالث وقد أعيد بناءها فى هذا المكان وهى مقصورة أمنحوتب الأول وقد أضاف إلى نقوشها الملك تحتمس الأول. وهى عبارة عن قاعة مستطيلة مفتوحة من طرفيها، يزينها من الخارج الكرنيس المصرى.

تمثل المناظر الخارجية على الجدار الشمالى أمنحوتب الأول فى علاقاته الدينية المختلفة مع الأله أمون فنراه يقدم القرابين كذلك منظر الطقس المعروف باسم "الجرى" بآنية "الحس" أما المناظر الخارجية على الجدار الجنوبى فتمثل تحتمس الأول فى علاقاته الدينية مع أمون ويلاحظ هنا أيضا الطقس المعروف "بالجرى بالدفة والمجداف" والمنظر الخاص باقامه مقصورة "سخنت".

مناظر المقصورة الداخلية كلها تمثل أمنحوتب الأول فى مناظر دينية مختلفة أمام أمون - رع. وقد أطلق على هذه المقصورة باللغة المصرية القديمة إسم "حت - نثر - من - منو - أمون" "بمعنى معبد الأثر الخالد لأمون".

بعد ذلك نعود ثانية إلى الفناء الكبير المفتوح لتكمله زيارة معبد أمون - رع.

يلى الصرح الثالث فناء مستعرض، أقام فيه الملك تحتمس الأول مسلتين وهما المسلتان اللتان كانتا مقامتان أمام الصرح الرابع الذى كان - أغلب الظن - يمثل مدخل المعبد فى عهده. كما أقام تحتمس الثالث بعد ذلك مسلتين فى نفس هذا الفناء ولم يبقى من هذه المسلات الأربع غير واحدة فقط فى مكانها بمعبد الكرنك أما الباقى فقد نقل خارج البلاد. والمسلة الباقية تنتمى للملك تحتمس الأول ويصل ارتفاعها إلى ٢١,٣ متر ويصل وزنها إلى ١٤٣ طن وعليها ثلاثة صفوف عمودية من النصوص، ينتمى الأوسط منهم لصاحب المسلة تحتمس الأول ثم أضاف الملك رمسيس الرابع الصفان الجانبيان. وهناك مناظر تمثل رمسيس الثانى على القاعدة. كما يلاحظ أن الجدار الجنوبى بعد الصرح الثالث والمدخل الذى به، أضافه تمت فى عهد رمسيس التاسع.

أقام تحتمس الأول الصرح الرابع وهو مهدم إلى حد كبير وكان يمثل واجهة المعبد فى عهده، ونعرف من الوصف المصرى للمدخل أنه كان "باب (مدخل) عظيم (سمى) أمون عظيم فى قوته (مكانته)، صفحت أبوابه بالنحاس الأسيوى (ونقشت) عليه صورة الأله، مطعمه بالذهب".

كما أقام تحتمس الأول أيضا صالة الأساطين التى تلى الصرح الرابع مباشرة وأن كان هناك اعتقاد بأن خشب الأرز كان هو المادة التى أستخدمت فى صناعة سقف هذه الصالة وأساطينها كما أقيمت فى مشكاوات

فى جدران صالة الأساطين تماثيل كبيرة تمثل الملك تحتمس الأول فى رداء "الحب سد"، مرة لباس التاج الأبيض وذلك فى النصف الجنوبى من صالة الأساطين ومرة لباس التاج الأحمر وذلك فى النصف الشمالى من بهو الأساطين.

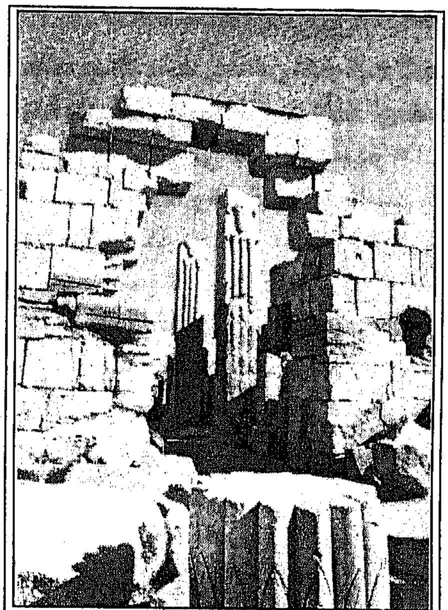
عندما تسلمت حتشبسوت مقاليد الحكم أمرت بإقامة مسلتين فى هذه الصالة المستعرضة ويحتمل نتيجة لذلك أنها أزالت الأساطين الخشبية ونزعت الجزء الأكبر من السقف. ولا زالت للآن المسلة اليسرى منها قائمة فى مكانها ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ متر وهى من الحجر الجرانيت الوردى ويصل وزنها إلى ٣٢٣ طن وأقيمت على قاعدة مربعة، طول الضلع فيها ٢,٦٥مترا. وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسلتين اللتين أمرت بتشييدهما والوقت الذى تم فيه قطعهما والسبب الذى أقيمتا من أجله. ولا نعرف للآن الأسباب التى دعت حتشبسوت لإقامة هاتين المسلتين فى هذه الصالة بالذات هو أنه قد تحقق فيها نبوءة تتويج عدوها تحتمس الثالث وقد أطلق على هذه الصالة أكثر من إسم فى اللغة المصرية القديمة وكلها مرادفات لمعنى واحد هو صالة "الأساطين البردية" فقد أطلق عليها فى عهد تحتمس الأول إسم "أونت شبست أم واجو" بمعنى "صالة الأساطين العظيمة البردية" وفى عهد حتشبسوت عرفت باسم "واجيت شبست" بنفس المعنى وسجلها أمنحوتب الأول تحت إسم "وسخت نت واجو شبسو"، أى "صالة الأساطين العظيمة" وعندما جاء تحتمس الثالث الذى كان يكره حتشبسوت بقسوة، عمل على إخفاء هاتين المسلتين وذلك بإقامة جدران حولهما فلم يبق منهما إلا نهايتهما. وبهذه الطريقة حرم على حتشبسوت - فى عهده على الأقل - المجد التى ستكتسبه من إقامة هاتين المسلتين.

نصل الآن إلى بقايا الصرح الخامس المهدم وقد أقامه تحتمس الأول أيضا وأطلق على مدخله إسم "أمون ورشفت"بمعنى" أمون كبير العظمه" ومنه إلى صالة الأساطين التى أقامها تحتمس الأول أيضا وأطلق عليها "أونت شبست" بمعنى "الصالة العظيمة" وكانت أساطينها ذات ستة عشرة ضلعا بالإضافة إلى الأعمدة الجانبية الأوزيرية وأضاف تحتمس الثالث حجرتين صغيرتين على جانبى مدخل الصرح الخامس.

بعد ذلك نصل إلى بقايا الصرح السادس الصغير شيده تحتمس الثالث من الحجر الرملى وأطلق عليه "الصرح العظيم الداخلى" وأطلق على مدخله المصنوع من حجر الجرانيت إسم "البوابة العظيمة (المساه) من - خبر - رع (إسم التتويج للملك تحتمس الثالث) محبوب أمون، كبير فى عظمته أو مكانته".

وقد أقام تحتمس الثالث صالتى الحوليات بعد الصرح السادس مباشرة نجد على جانبى الصالة الأولى فناءين شمالا وجنوبا، بهما بقايا المقاصير التى أقامها أمنحوتب الأول وجددهما تحتمس الثالث. تتميز الصالة الأولى بوجود عمودين أقامهما تحتمس الثالث من الجرانيت الوردى، يزين الشمالى منهما زهرة البردى رمز الدلتا ويزين الجنوبى منهما زهرة اللوتس رمز الصعيد. ويوجد فى الصالة الأولى أيضا تمثالان على يسار الداخل، إحداهما يمثل الأله أمون والآخر يمثل الألهة أمونت وقد أمر باقامتهما الملك توت عنخ أمون من الحجر الرملى ولهذا يلاحظ الشبه الكبير بينهما وبين ملامح توت عنخ أمون الشهيرة وقد اغتصب حور محب هاتين التمثالين ونسبهما لنفسه.

بعد ذلك نصل إلى صالة الحوليات الثانية ويعتقد جون ولسن أن أختيار تحتمس الثالث لهذا المكان بالذات "هو اثبات أن الملك قد قام بأداء ما عليه من حق نحو الأله، فقد كان أمون شريكا للملك بل الشريك الأهم".


صالة الحوليات الأولى

كانت توجد مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتمس الثالث أغلب الظن وسط صالة الحوليات الثانية وذلك بعد أن نزع تحتمس الثالث المقصورة التى كانت موجودة من عهد حتشبسوت والتى أقامتها - بعد أن نزعت - أغلب الظن - مقصورة كانت مقامة فى عهد الدولة الوسطى. وقد وصفت النصوص المصرية مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتمس الثالث كما يلى:

"لقد أقام جلالته مقصورة مقدسة فى مكان أمون المحبب (وأطلق عليها) العرش العظيم الذى يشبه أفق السماء (وصنعت) من حجر الجبل الأحمر الرملى وكان داخلها مطعما بالذهب".

وتتميز صالتى حوليات تحتمس الثالث بخمس مداخل، غير مدخل الصرح نفسه، مدخلان فى الصالة الأولى شمالا وجنوبا وثلاثة فى الصالة الثانية شمالا وشرقا وجنوبا. أما

الحجرات التى على جانبى صالة الحوليات الثانية فأغلبها يرجع لعهد تحتمس الثالث، عدا حجرة هامة واحدة، أقامتها حتشبسوت ويمكن الوصول إليها من المدخل الشمالى المصنوع من حجر الجرانيت الأسود الموجود فى الصالة الثانية للحوليات وذلك لمشاهدة ما كان بها من مناظر جميلة لازال البعض منها محتفظا بألوانه، ثم نرى قسوة الانتقام إذ أمر تحتمس الثالث بازاله كل أشكال حتشبسوت من هذه الحجرة.

أقام فيليب أريديوس مقصورة قدس الأقداس الحالية وهى مصنوعة من حجر الجرانيت الوردى وخصصت للمركب المقدسة للإله أمون ولا زال بها للآن القاعدة التى كان يوضع عليها قارب أمون المقدس ويحتمل أن فيليب أريديوس قد أمر ببناء هذه المقصورة مكان مقصورة قديمة ترجع إلى عهد تحتمس الثالث، ومقصورة فيليب أريديوس عبارة عن حجرتين مستطيلتين، يبلغ طول الأولى ٦ أمتار والثانية ٨ أمتار وقد غطت جدران هذه المقصورة الداخلية والخارجية بمناظر دينية أهمها المناظر الموجودة على الجدار الجنوبى (الأيمن) وعليه مناظر تمثل تتويج الملك وتقديمه للآله ثم موكب مركب أمون المقدس. ولازالت المناظر محتفظة بألوانها.

ثم نصل بعد ذلك إلى فناء كبير، ليس به إلا بعض الأحجار، وهو المكان الذى يعتقد أن المعبد الذى يرجع إلى عهد الدولة الوسطى كان مشيدا فيه.

معبد بهو الاحتفالات :

نجد فى نهاية فناء الدولة الوسطى معبد بهو الاحتفالات الذى أقامه تحتمس الثالث فى العام الرابع أو الخامس والعشرين من حكمه، بعد وفاة حتشبسوت، ويحتمل أنه أحتفل فيه بعيد "السد الأول" أو "اليوبيل الأول" وقد أطلق عليه إسم "أخ منو" بمعنى "الأثر المفيد أو المضئ" وان كان يقصد هنا المبانى الخالدة المضيئة أو المفيدة. ويشمل هذا المعبد على ثلاثة أجزاء أساسية هى كالآتى:

١- الحجرات الجانبية الجنوبية والشمالية وكانت مخصصة لحفظ مستلزمات المعبد من طعام وشراب وعطور ولباس وعقود.

بهو كبير للأساطين وللأعمدة، يطلق عليه اصطلاحا بهو الأعياد.

٢- حجرات فى الشرق يتوسطها قدس الأقداس وبجانبه شمالا صالة ذات أربعة أساطين تعرف اصطلاحا بحديقة النباتات وذلك لما يزين جدرانها من مناظر شائقة لنباتات وطيور وحيوانات جلبها تحتمس الثالث من سوريا فى السنة الخامسة والعشرين من حكمه إلى حديقة المعبد وبهذا يمكن اعتبار تحتمس الثالث أول مؤسس لحديقة حيوان فى العالم. وسنتكلم الآن عن بهو الأعياد:

نصل إليه عن طريق المدخل الموجود فى جانبه الجنوبى الغربى، وهو كبير مستطيل، طوله ٤٣,٢ مترا وعرضة ١٥,٦ مترا وهو فريد فى تخطيطه وأسلوبه المعمارى، فقد حاول فيه المهندس المصرى تقليد الخيمة الملكية التى كانت تنصب فى الحروب، فهو يبدو كسرادق ضخم من الحجر، يتوسطه صفان من أساطين عالية، فى كل صف عشرة أساطين، من الطراز الذى اصطلح على تسميته بأسطون الخيمة، وقد يبدو تاج هذا الأسطون مقلوبا، فهو يشبه ناقوس فتحته من أسفل ومدور فى أعلاه، حيث تستقر عليه ركيزة من فوقها عتب ولعل السبب فى هذا أن أعمده الخيمة الخشبية يجب أن تدق من أعلا وليس مثل الأساطين النباتية التى تنمو (تبنى) من أسفل إلى أعلا. وقد أقيم فى جوانب هذا البهو الأربعة صف من الأعمدة عددها ٣٢ عمود وهى أقل ارتفاعا من الأساطين التى فى الوسط وبذلك يستوى السقف علىمسطحين بينهما فتحات تسمح بدخول الضوء ويلاحظ أن قواعد الأساطين قد قطعت عن عمد، ربما لكى لا تعرقل سير الموكب، وقد عثر فى الحجرة الصغيرة الموجودة فى الزاوية الجنوبية الغربية على قائمة حجرية بها أسماء الملوك الذين اهتموا - أغلب الظن - بمعبد الكرنك وقد أقامها تحتمس الثالث هناك ولهذا تعرف بقائمة الكرنك وقد نقلها بريس دافن عام ١٨٤٤ إلى متحف اللوفر حيث تعرض الآن.

ويعتقد المهندس الأثرى هينى أن بهو أحتفالات تحتمس الثالث يمثل من الناحية الهندسية المرحلة الأولى للبازلكا التى شاعت فى معابد الرعامسة ثم وجدت سبيلها بعد ذلك إلى خارج مصر.

المبانى الجنوبية لمعبد أمون - رع بالكرنك :

نعود الآن إلى الفناء الأوسط بين الصرحين الثالث والرابع، ومنه نتجه جنوبا لزيارة الجزء الجنوبى من معبد أمون - رع. فنجد أمامنا فناء مخربا له شهرته، وهو الفناء الذى يسبق الصرح السابع وقد أقامة تحتمس الثالث، فقد عثر فيه ليجرا فى الفترة ما بين ١٩٠٢ و١٩٠٩ على مجموعة ضخمة من التماثيل المختلفة (٧٩٩ من الحجر و ١٧٠٠٠ من البرنز، أغلبهم فى متحف القاهرة الآن) ولا شك أن هذه التماثيل كانات مقامة يوما ما داخل المعبد وذلك قبل لجوء الكهنة إلى إخفائها - حفاظا عليها - أغلب الظن قبل الغزو الآشورى ولهذا يطلق على هذا الفناء إسم "فناء الخبيئة". على الجدار الغربى لهذا الفناء نجد مناظر تمثل رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات وعلى نفس الجدار ولكن من الخارج نرى (من الشمال إلى الجنوب) منظر يمثل الملك رمسيس الثانى فى عربته الحربية أمام قلعة ثم الملك على قدميه يهاجم القلعة والعربات الحربية فى الانتظار، بعد ذلك نجد نص معاهدة السلام التى عقدها رمسيس الثانى من الحيثيين فى العام الحادى والعشرين من حكمه.

أقام تحتمس الثالث الصرح السابع وهو مخرب، وقد سجل على وجهى الصرح الشمالى والجنوبى المناظر التقليدية لقمع الأعداء فنرى الملك مرة وهو يقمع الأسيويين ومرة وهو يقمع النوبيين أمام الأله أمون. وقد أطلق تحتمس الثالث على مدخل هذا الصرح المصنوع من الجرانيت إسم "الباب (مدخل) (المسمى) تحتمس الثالث وأمون رع، عظيمى التجلى".

وقد أقام تحتمس الثالث أيضا أربعة تماثيل مختلفة له أمام الواجهة الشمالية للصرح، اثنان على كل جانب، كما يوجد أيضا ثلاثة تماثيل من عصور مختلفة يصعب معرفة أصحابها.

نمر الآن من مدخل الصرح السابع لنصل إلى الفناء الذى أمامه لمشاهدة الواجهة الجنوبية للصرح. فنجد أمامه تمثالين الغربى لرمسيس الثالث والشرقى لتحتمس الثالث.

نجد فى هذا الفناء الذى يسبق الصرح الثامن ويتقدم الصرح السابع - على اليسار بقايا بناء صغير كان مخصصا لاستراحة المركب المقدس ويرجع إلى عهد تحتمس الثالث.

نتجه شرقا الآن حيث نجد البحيرة المقدسة التى كانت تستخدم فى التطهير والتنظيف ويحتمل فى الأحتفالات أيضا. ونجد بجوار البحيرة جعران ضخم من الجرانيت يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث يمثل الأله "خبر" وهو يرتكز على قاعدة ضخمة نقش عليها منظر يمثل أمنحوتب الثالث راكعا ومقدما قربان النبيذ للإله أتوم إله هليوبوليس ليمنحه الخلود ويحتمل أن هذا الجعل كان مقاما فى معبد تخليد ذكراه فى البر الغربى لطيبة ثم نقل إلى مكانه الحالى بعد أن تهدم المعبد.

نصل الآن إلى الصرح الثامن وهو فى رأى بارجيه - طبقا لما عليه من مناظر ونقوش يرجع إلى فترة الاشتراك فى الحكم بين تحتمس الثالث وحتشبسوت وقد رسمه سيتى الأول بعد ذلك.

مناظر الواجهة الشمالية لهذا الصرح هى مناظر دينية للملكة حتشبسوت وعدد من الملوك الذين ساهموا فى بناء وترميم واغتصاب هذا الصرح أمثال تحتمس الأول والثانى وسيتى الأول ورمسيس الثالث وهى مناظر تظهر علاقات التعبد المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كلابشة :

كان معبد كلابشة، قبل نقل أحجاره وأعادة بنائه، يقع بالقرب من السد العالى على بعد ٥٦ كم جنوبى خزان أسوان، وهو معبد المدينة القديمة، التى كانت تسمى "بسلكيس" ويرجع تاريخ المعبد الحالى إلى العصر الرومانى، وتشير نقوشه إلى أن بناءه تم تحت حكم الأباطرة أو غسطس وكاليجولا وتراجان. وكان هذا المعبد مقاما على أنقاض معبد من عصر أمنحوتب الثانى ثم آخر من العصر البطلمى، استعملت بعض أحجاره فى بناء المعبد الرومانى. وكان مكرسا لعبادة الأله النوبى "مندوليس"، إلا إنه كانت به عبادات خاصة بأمون رع ومين وخنوم وبتاح. ويعد هذا المعبد من أضخم وأجمل معابد النوبة بعد أبو سمبل ومن أكملها، من حيث العناصر المعمارية للمعبد المصرى. وفى المعبد نقوش كثيرة ترجع إلى العصر المسيحى عندما حول المعبد إلى كنيسة.

كهف أرتيمس :

أمام قرية أبو قرقاص التى تقع على البر الغربى قبلى المنيا ببضعة أميال توجد المقابر الصخرية المشهورة فى بنى حسن والمعبد الصخرى للإلهة الممثلة برأس قطة المعروفة باسم "باخت" التى شبهها اليونان، بإلهتهم ارتميس وسموا معبدها لنفس السبب كهف ارتميس وهو يعرف الأن باسم أسطبل عنتر.

والمعروف أن الإلهة باخت المكرس لها الكهف كانت مظهراً آخر من مظاهر الإلهة القطة باستت وكانت أيضا قريبة الصلة من سخمت ذات رأس اللبؤة التى كانت تمثل الحرارة المدمرة للشمس، على أن باخت كانت تمثل التأثير الأكثر هدوءاً لحرارة الشمس، ففى النص الطويل للملكة حتشبسوت وهو المنقوش بأعلى واجهة الكهف تصفها لنا حتشبسوت بأنها "باخت العظيمة التى تخترق الوديان القائمة فى وسط الأرض الشرقية ذات الطرق التى اجتاحتها العواصف". ويقول جارستانج إن الكهف كان فى الأصل محجراً وإن الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث هما اللذان حولا هذا المحجر للغرض الدينى، وهنا قام سيتى الأول أيضا ببعض الأعمال، ويبدو أن البناء لم يكتمل أبداً، فقد كان به فى الأصل رواق يستند سقفه على صفين من الأعمدة بكل منهما أربعة أعمدة، أما الحجرة الداخلية فكانت مساحتها حوالى ٢١ قدماً مربعاً، وفى الحائط الخلفى للغرفة الداخلية كوة من المحتمل أنها كانت معدة لوضع تمثال لباخت.

ولم يبق حالياً من الأعمدة الثمانية التى كانت موجودة بالرواق - سوى ثلاثة، وهى تحمل أسماء تحتمس الثالث وسيتى الأول وقد وضعت الأسماء الأخيرة فى الأماكن الخالية التى أزال منها تحتمس الثالث أسماء الملكة حتشبسوت، أما النقوش فى الداخل فقد قام بحفرها سيتى الأول وحدة وهى تمثل الملك متعبداً لأمون وباخت، وفى الدهليز نص طويل لسيتى الأول. على أن أهمية كهف أرتيميس يرجع إلى نقش حتشبسوت الذى نقش على واجهة الكهف، وفيه تشير الملكة العظيمة إلى التخريب الذى قام به الهكسوس، ولهذا أهمية تاريخية كبرى باعتبار أنه أقرب تسجيل معاصر حصلنا عليه ونصه كالآتى: "لقد رممت ما أصبح حطاماً وأقمت ما لم يكن قد أكمل منذ أن كان الأسيويون فى قلب أفاريس فى أرض الشمال، ومنذ كان البرابرة فى صميمها يخربون ما أقيم، بينما كانوا يحكمون متجاهلين إله الشمس".

الكهـــــنـــــة :

نشأة الكهانة وشروطها :

من المعروف أن العبادات فى مصر كانت تقام فى أى معبد باسم الملك الذى كان مسئولا عن أقامة العبادات فضلا عن دورة السياسى والإدارى والتشريعى، وهكذا كانت واجبات الملك الدينية كثيرة، فهو الذى يبنى المعابد ويقدم لها الهدايا وهو الذى يمنح القرابين، وهو الذى تمثله جميع صور المعبد، وهو الذى كانت تقام له الصلوات فى المعبد، فى حين لا يرد شئ عن شعبه التقى، وفى الواقع فان علاقة الملك بالآلهة أنما تختلف تماما عن علاقة الآلهة بأى فرد من الرعية، فهو بوصفه ملكا على مصر أنما كان ابنا وخليفة للآلهة، يقدم لها القرابين كأسلافه، كما كان يقدم أى فرد عادى قرابينه لارواح أجداده، ومن ثم فهو الكاهن الأول لكل اله فى البلاد وبالتالى فقد كان عليه أن يقوم بالطقوس الواجبة نحو الآلهة، وبدهى أن هذا أنما كان أمراً محالا، زمانا ومكانا، ومن ثم فقد كان الملك ينيب عنه أولاده أو كبار موظفيه فى الأقاليم، على أن يقوم هو بأداة واجبه الدينى نحو اله العاصمة وربما الإله المحلى فى المكان الذى يقيم فيه، وقد جاء فى أحد فصول الشعائر "أن الآلهة قد أعدت لى السبيل، وأن الملك هو الذى يرسلنى لاجتلاء طلعه الإله"، فالملك إذن هو الذى يعين الكهنة الذين كانوا يختارون عادة من أسمى درجات المجتمع، بل من الدم الملكى أحيانا، وهكذا كانت مكانة الكهنة أنما تقوم على أساس أنهم منووبون عن السلطة الملكية المؤلهة، وكانوا يؤدون الطقوس الدينية اليومية فى كل البلاد باسم الملك الفرعون، هذا ولم يكن الكهنة المصريون طائفة منعزلة تعيش على هامش المجتمع ولا تغشاة إلا لاستمالته الجماهير، ودفعها نحو حياة خليقة أرفع مستوى وأقوى نشاطا من حياتها العادية، وأنما كانوا يقومون بدور نواب الملك صاحب الحق فى القيام بالخدمة الدينية، وكان قوامها العمل على رعاية الحق الآلهى على الأرض ممثلا فى صورة متكاملة داخل قدسه فى المعبد حيث طابت له الإقامة، كما كانوا يشاركون فى البناء الدينى للملك الفرعون الذى كان يقتضى المحافظة على العالم كما خلقته الآلهة، الأمر الذى يتطلب النهوض به متخصصون فنيون، وفيما عدا ذلك، فهم مواطنون عاديون لا يختلفون عن غيرهم فى شئ، ولا يتميزون بأنهم من أصل ألهى، وليس عليهم هدى الجماهير أو إقناعها، وقد يكونوا هم أنفسهم مفكرين أحرارا أو قد يسيين، فذلك نتيجة إستعدادهم الشخصى، ولا صلة له بنشاطهم المهنى نفسه.

ولئن لم تكن الكهانة تتطلب التزاما خلقيا معينا أو تدريبا فنيا، فأنه يتطلب من الكاهن أن تتوفر فيه على الأقل شرائط معينة للطهارة الجسدية، ولم تكن الدار المقدسة أو المعبد المصرى يشبه ما نعنيه الآن بمكان العبادة، فهو ليس مكانا يذهب إليه المتعبد ليصلى للأله، ولا هو بالدار الذى تحتشد فيه الجماهير لممارسة الطقوس الروحية وتترقب أن يتجلى عليها الإله أبان الاحتفال، كما أنه ليس مكانا تقام فيه الشعائر المقدسة التى يؤم فيها أمام متخصص جمهرة من الناس، ذلك لان المعبد المصرى لا يستقبل الجماهير، فمن الهيكل تقوم أبواب متعاقبة تحمى المكان المقدس، وكلما توغلنا إلى الداخل زاد الإظلام حتى يصل المرء إلى قلب المبنى، وعنئذ وفى رهبة متزايدة يدخل الزائر مدخل الهيكل المحكم الإغلاق، حيث يستقر هناك التمثال المقدس الذى يتجسده المعبود، ويبدو أن تمثال الإله صغير الحجم، ففى قدس الأقداس كانت تقوم مقصورة فيها قارب فخم الزخوف يوضع فيه تمثال الإله، الذى لم يكن فى أغلب الظن يزيد ارتفاعه عن نصف متر، وربما كان شبيها بتماثل الآلهة البرونزية الصغيرة، التى وصل إلينا منها عدد كبير من مخلفات العصر المتاخر، وقد كان القوم يحجبون هذا التمثال الشديد القداسة عن أعين الناس، حتى أنهم لم يجرؤا، ولو مرة واحدة، على تصويره فى رسوم المعابد، وحتى صور قدس الأقداس لا يظهر فيها إلا القارب المقدس، تزينه من الأمام والخلف رأس حيوان الإله المقدس، أما بحارته فتماثيل لملوك وآلهة، وتقوم فى وسطه مقصورة صغيرة على شكل المعبد، تنسدل عليها أستار تغطيها وتحجبها عن الأنظار مبالغة فى حمايتها، وكانت الطقوس تقتضى أن الكاهن بمجرد أن يرى الإله عليه "أن يقبل الأرض وينطوح على بطنة، ثم ينطرح مرة أخرى على بطنة، ويقبل الأرض بوجهه ويتجه إلى أسفل ويطلق البخور ثم يحيى الإله بأنشودة قصيرة"، هذا وقد كان على الكاهن أن يقوم بتزويد التمثال المقدس بالطعام والشراب يوميا، فضلا عن حمايته من الأرواح الشريرة التى يحتمل أن تفاجأه بالأذى.

هذا وقد أشترط القوم أن تتوافر فيمن يسمح لهم بدخول المعبد والإقامة فى رحاب الصنم الرهيب شروطا أوليه من الطهارة البدنية، ومن هنا كان الاصطلاح الذى يطلق على أكثر طوائف الكهنة أنتشاراً "الكهنة المتطهرون"، وطبقا لرواية هيرودوت الملحقة بالمعابد، فقد كان الكهنة قبل بدء خدمتهم ينزلون إلى الماء فيريقونه على أنفسهم بغزارة، فإذا لم تكن هناك بركة حل محلها حوض من الحجر، وهناك ضرب آخر من الطهارة المادية إذ كان على الكاهن أن يغسل فمه بقليل من مذاب النطرون قبل أن يطرق المكان المقدس، كما كان عليه كذلك أن يزيل الشعر من جسده، ويذهب هيرودوت إلى أن الكهنة كانوا يحلقون أجسامهم بأكملها حتى لا يتولد بها القمل أو غيره من الحشرات أثناء قيامهم بخدمة الآلهة، كما كانوا يمارسون الختان حبا فى النظافة لأنهم كانوا يفضلون النظافة على حسن المنظر.

امتيازات الكهنة :

يذهب هيرودوت إلى أن الكهان أنما كانوا "يتمتعون" بامتيازات ليست بالقليلة، فهم لا يستهلكون ولا ينفقون شيئا من ثرواتهم الخاصة، بل يصنع لهم خبز مقدس، ويصيب كل واحد منهم يوميا كمية كبيرة من لحم البقر والأوز، وتقدم

لهم خمر مصنوعة من العنب، وأكل السمك غير مباح لهم، ولا يبذر المصريون الفول فى بلادهم أبداً، ولا يذوقون ما قد ينبت منه فجا ومطبوخا، أما الكهنة فلا يطيقون حتى رؤيته، غير أن الرحالة الذين أتوا بعده لم يشاركوه هذا الرأى، فهم يذكرون أن الكهنة كان عليهم أن يحرموا على أنفسهم كل شئ تقريبا، ومن تلك المحرمات بعض أجزاء الذبائح، فضلا عن لحوم البقر والخنزير والماعز والحمام والبجع والأسماك، وبخاصة البحرية منها، إلى جانب الخضر والفول والثوم، أما النبيذ فكانوا لا يتناولون منه إلا قدراً ضئيلا أولا ينالون منه شيئا، كما أن الملح الذى كان من منتجات الإله تيفون لم يكن من المرغوب أن يظهر على موائدهم.

وبدهى أن فى ذلك مبالغة غير مقبولة، وربما كانت الحيوانات والخضروات التى أشرنا إليها محرمه فى بعض الأقاليم، ولم تكن كذلك فى أقاليم أخرى، كما أن تحريم أنواع بعينها من الأطعمة فى أقليم أنما كان خاصا بعقيدة الأقليم نفسه، أما الفول فأغلب الظن أن يكون فى رواية هيرودوت شئ من المبالغة، وقد يكون الصواب فيما رواه ديودور الصقلى من أن أكل الفول قد كان محرما على بعض المصريين، وعلى أى حال، فلقد وجدت حبوب للفول فى قبور بعض المصريين، مما يشير إلى أن زراعته لم تكن محرمة، كما يزعم هيرودوت، وربما كان تحريم أكله مقصورا على الكهان وأما السمك فقد اختلفت الآراء حول تقديسه فى مصر الفرعونية، وأن كان مما لاشك فيه أن السمك النيلى كان وما يزال من عناصر الغذاء طريا ومجففا ومملوحا وقد أشار إلى ذلك هيرودوت نفسه، وبخاصة فى أقاليم الدلتا والفيوم حيث كان كذلك مصدراً من مصادر دخل الخزانة الملكية، هذا وتشير الوثائق التاريخية الخاصة بأنصبة العمال من الغذاء إلى مقدار ما كان يصرف لكل منهم من السمك، ومع ذلك فقد أعتبر القوم أن صيد السمك من الحرف الوضيعة، إلا أن تكون رياضه يمارسها الهواة من المقتدرين وأهل اليسار، كما أن القوم قد قدسوا السمك، وبخاصة على أيام الرعامسة، فى كثير من المدن كاسنا وأبيدوس والبهنسا.

وأيا ما كان الأمر، فان حياة الكهنوت أنما كانت تحرم الأتصال الجنسى أيام الاعتكاف فى المعبد، كما كان عليهم الاكتفاء بزوجة واحدة، بينما كان لغيرهم أن يتزوج من أكثر من واحدة، ومع ذلك فلم يكن هذا القيد عاما، وأن كان عليهم جميعا أن يتطهرون عندما يعبرون السور المقدس، وطبقا لرواية هيرودوت "فقد كان المصريون أول من راعى السنة التى تحرم مجامعة النساء فى المعابد كما تحرم دخولها بعد الجماع دون اغتسال، وسائر الشعوب، فيما عدا المصريين واليونان، يجامعون النساء فى المعابد ويدخلونها بعد الجماع دون اغتسال، إذ يعتقدون أن شأن الإنسان فى ذلك شأن سائر الحيوان، وأضافوا أنهم يرون جميع الحيوانات والطيور على كافة أشكالها تتعاشر فى معابد الآلهة وحرمها، فإذا كان ذلك العمل لا يرضى الإله فلماذا اذن تفعله الحيوانات"، وعلى أى حال، فالنصوص المصرية لا تحتمل تأويلا فى ذلك، فالداخل إلى المعبد يحب أن يتطهر من كل اتصال جنسى بالمرأة، بل يجب أن يمتنع عن الأتصال الجنسى قبل دخوله المعبد.

وهذا ولم يكن الكهنة يرتدون غير ثياب من الكتان، وكانوا يحرمون على أنفسهم بعض الأقمشة كالصوف الذى كانوا يأخذونه من كائنات حيه تصيب لابسها بالقذارة، وعلى أى حال، فلقد كان أجود اللباس عند القوم أنما يصنع من الكتان، فهو لشدة بياضه سريع التأثير، لا يكاد أثر الوسخ يبدو فيه حتى يبادر حاملة إلى تنظيفه، كما كان زى الكهنوت لا يتغير، ومن ثم فقد كان الكهان على مر العصور بزيهم الثابت هذا، والذى ارتدوه منذ العصور الأولى للحضارة المصرية، ولم يكن يميز هذا الزى إلا بعض التفاصيل التى تحدد وظيفة كل كاهن، كالوشاح الذى يتشح به الكاهن المرتل، فأما الكهنة المتخصصون، وكذا كبار الكهنة، فقد كان من حقهم أن يخالفوا ذلك، فالكاهن "سم" كان يرتدى جلد فهد، على حين كان كهنة عين شمس يحمل رداء من جلد فهد مزخرف بحليات على هيئة النجم، كما كان كبير كهنة منف يحمل قلادة ذات شكل خاص، ويزين رأسه بذؤابة مضفورة تنحدر على السالفة، وعلى أى حال، فإذا استثنينا كبار الكهنة، فقد كان بقية الكهان يتميزون عن جماهير الشعب بقدم زيهم ووقاره، مما كان يضيف إلى هيبتهم ومكانتهم شيئا من الشهرة فى مجتمع كل ما فيه جيد وجويد.

الانخراط فى سلك الكهانة :

لم يكن الأنخراط فى سلك الكهانة يتطلب ثقافة دينية معينة، وأن كان على الكاهن أن يقضى فترة فى التدريب على طقوس العبادة الصارمة، ومن ثم فقد كانت ممارسة العمل والمران كفيلين بالوصول بالرجل العادى إلى المستوى المطلوب، ومع ذلك فإنه ليبدو مستحيلا أن نصل إلى قاعدة لكل الكهنوت المصرى فى كل العصور فيما يتصل بالشوائط التى يفترض توفرها للدخول فى نطاق الكهان، وأن كان هناك سبلا ثلاثة اتفق القوم عليها، وهى حقوق الوراثة والترشيح وشراء الوظائف، فأما حقوق الوراثة فيذهب هيرودوت إلى أن الكاهن أنما كان يورث وظيفته لولده من بعده وبخاصة فى المعابد الإقليمية الكبرى، ومع ذلك فلم تكن هذه قاعدة عامة، وأن أصبحت تقليدا متبعا، وقد عثر على وصايا ترجع إلى أيام الدولة القديمة، يطلب فيها الكاهن أن تؤول وظيفتة إلى وريث يحدده بنفسه، وفى الدولة الحديثة كان الرجل يزعم أحقيتة فى وظيفة كهانة معبد بقوله أنه كان ابنا لكاهن هذا المعبود، وهناك من العصر المتأخر لوحات تعرض لنا سلسلة من أنساب أصحابها، يذكر بعضهم أن أسلافه حتى الجيل السابع عشر كانوا من كهنة معبود بعينه، ومع ذلك كله، ورغم أن الوظيفة كانت تنتقل بالوراثة من الأب إلى الابن، ومع ثبوت شرعية هذا الارث، فقد كان فضل الملك فى هذا الأمر يجب أن يكون واضحا، ذلك لأنه بهذا الفضل يستطيع الابن أن

يحل محل أبيه، وهكذا عندما أراد الملك بسماتيك الأول أن يكافئ "بتيزيس" بسبب خدماته الجليله منحه لقب كاهن فى كل المعابد التى كان يشغل فيها أبوه هذه الوظيفة، مع أن بيتزيس لم يكون حتى ذلك الوقت قد مارس الكهانة.

وأما الترشيح فكان يتم حين تعثر الوراثة أو تنقى، وحين يكون هناك مكان شاغر، وهنا يعقد كهان المعبد اجتماعا يتفقون فيه على اختيار من أسعده الحظ بالانضمام إلى طوائفهم المقدسة، وربما كانت هذه الطريقة أمثل الطرق المتبعة لتزويد الوظائف الشاغرة بمن يشغلها، ومن المرجح أن كل كاهن جديد، ولو كان من أسر العاملين فى المعبد، أن يوافق المجلس الكنهوتى على تعينه، وفى النصوص المتأخرة ما يشير إلى شراء الوظائف الدينية ربما بسبب كثرة الموارد التى كانت تفيض على الكهان.

وأما عن التعيين، فمن المعروف أن الملك هو الذى يعين سائر الكهان، غير أن عمل الملك فى واقع الأمر، أنما كان مقصورا على تعيين كبار رجال الدين وكبار الكهنة فى العبادات الكبرى، وأما تعيين الكهان من ذوى المناصب الدنيا، فقد كان يترك للوزير فى غالب الأمر، هذا فضلا عن أن من سلطة الملك ترقية من يعجب بنشاطه وكفاءته من الكهان كما حدث بالنسبة إلى الكاهن "نب وى" من أيام تحوتمس الثالث، الذى رقى إلى رتبه رئيس كهنة أوزيريس، ثم أصبح بعد بضع سنوات، بسبب حظوتة عند فرعون، المتحدث الشخصى باسم الملك فى معبد أحمس الأول فى أبيدوس، والظاهر أن تدخل الملك هنا أنما كان الغرض منه أحسان الجزاء لكاهن مسن، شاب فى خدمة مولاة الفرعون، هذا فضلا عن أن "توت عنخ أمون" عندما أراد أن يعيد تنظيم الكهانة بعد ثورة إخناتون الدينية، فقد اختار أعضاءها الجدد من بين طبقة النبلاء التى لم تزل فيما يرى النخبة الممتازة فى البلاد، وهكذا "جمع كهنة من أبناء أعيان مدينتهم، وكل منهم أبن رجل مبرز معروف الإسم".

هذا فضلا أنه كان من حق الملك أن ينقل أى كاهن من معبد إلى آخر، ومن ذلك ما حدث على أيام رمسيس الثانى عندما عين كبير كهنة أمون فى طيبه من بين رجال معبد أبيدوس، على غير رضى من كهان أمون فى الكرنك، وقد كان هذا التعيين مما رواه بفخر الكاهن المعين "نب أو ننف" فى مقبرته بطيبة، وقد جاء فى قرار التعيين "هنا أنت من الآن كبير كهان أمون، وسائر كنوزه وخزائن غلاله تحت يمينك، أنت رئيس معبده وكل خدمه تحت سلطانك، فأما معبد حتحور فى دندره، فسيئول إلى سلطان ابنك، فضلا عن وظائف آبائك، والمركز الذى كنت تشغله أنت"، وأخيراً فإن هذا التعيين أنما يدل على أن الفرعون هو صاحب الكلمة الأخيرة فى معين الكاهن الأكبر لأمون، وقد برره الفرعون بمهارة حين اعتبر اختياره هذا من لدن الآلهة، ومع ذلك فإن الملك لم يكن يتدخل فى تعيين كبار الكهنة إلا عندما يريد أن يكافئ أحد الكهنة، وربما أحد موظفيه، وألا عندما يود، مدفوعا بأغراض سياسية داخلية، أن يغير موازين القوى، وخاصة بالنسبة إلى كهان أمون الأقوياء، فيما عدا ذلك، فقد كانت هناك قواعد تلتزم ولا يمكن تجاوزها.

طبقات الكهنة :

كان على رأس الكهنوت فى كل معبد مصرى ما يسمى بالكاهن الأول أو الكاهن الأكبر، وكان له شخصية بارزة فى المجتمع، وأن ارتبطت سلطته إلى حد كبير بالإله الذى يقوم على خدمته، وكان له أحيانا لقب خاص يشير إلى وظيفته الفعلية فى خدمة الإله الذى كان ينتمى إليه، وهو لقب لا شك فى أنه يرجع إلى أصل بالغ القدم، فضلا عن أنه أنما يشير إلى عبادة الأله نفسه ومن هنا فقد كان الكاهن الأكبر لاله الشمس فى عين شمس يسمى "أعظم الرائين"، وقد كان من قبل يسمى "من يستطيع رؤية العظيم (الأله)" وهو اللقب الذى حور بعد أن أعادت تفسيره الأجيال التالية إلى "أعظم الرائين يستحلون طلعة الأله رع"، كما كانت تطلق عليه ألقاب إضافية أخرى، مثل "الذى يرى سر السماء" و "رئيس أسرار السماء"، وكان كبيرا للفلكيين، وكان كبير كهنة بتاح فى منف يحمل لقب "رئيس الصناع" أو "الزعيم الأول للفنانين" كما لو كان المعبد مصنعا للأله، وربما لان الأله بتاح أنما كان حامى الصناعات جميعا، وأن الفنون أنما كانت تحت حماية الأله بتاح، وربما كان كبير كهنة بتاح يشغل فى الواقع وظيفة "الرئيس الأعلى للفنانين" فى مدلولها المعنوى، فقد كان فى الدولة القديمة يعتبر رئيسا فعليا لكل أعمال النحاتين والأعمال الأخرى المماثلة، ويظهر أنه فى الأصل كانت هناك شخصيتان توزع عليهما أعمال هذه الوظيفة التى كان نصفها دينيا، ونصفها الآخر دنيويا، وفى أخريات أيام الدولة القديمة نقل أحد الملوك كل شئ ألهى وكل من قام به الكاهنان إلى رجل يدعى "تيتى – سابو" كانت له فية ثقة كبيرة، هذا وقد كان الكاهن الأكبر للإله تحوت يسمى "عظيم الخمسة لبيت تحوت" وكان كاهن أمون الأول يحمل لقب "الكاهن الأول للإله" أو بعبارة أصح "الخادم الأول للإله". كما كان يحمل نفس هذا اللقب أى "الكاهن الأول" لكل من الآلهة "مين" و "انحور" و "حتحور".

وكان من الممكن أن يصل الكاهن الأول فى وظيفته عن طريق الترقى فى مختلف الوظائف الكهنوتية، وأن كان من المعتاد فى الكهانات الكبرى أن يتم ذلك وفقا للظروف السياسية أو الرضى الملكى، كما كان من الممكن أن يختار كبير الكهنة من خدم بيت أمون أو من بين رجال البلاط أو كبار قواد الجيش، كما كان من حق الملك أن يختار كبير الكهنة من غير هؤلاء وأولئك، كما فى حالة "نب أو ننف" وفى هذه الحالة كان التعين يؤيد بنبوءة إلهية، ثم يتلقى الكاهن الأكبر الجديد من الملك هدية عبارة عن حلقتين من الذهب، وعصا رمزية، وكان رؤساء المعابد الكبرى فى مصر يختارون عادة من أرقى الطبقات، فقد كانوا فى الدولة القديمة من أبناء الملك عادة، وأما فى المقاطعات التى كانت تحت نفوذ أمرائها المحليين، فقد كان هؤلاء الأمراء فى نفس الوقت هم رؤساء خدم الأله والكهنة الكبار، وكان الكاهن الأول يمثل الملك فى المعبد الذى كان موكلا به، وكان هو الذى يقوم فى غياب الملك –الذى كان وحده موكلا

بإقامه الأحتفالات والشعائر اليومية والمواكب الآلهية العظيمة – بالشعائر الدينية، وكان الكاهن الأكبر له وظائف إدارية، بجانب رياسته الدينية، فكان يشرف على الأمور الدنيوية الخاصة بالأله وكانت غالبا كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله فى الأمور السياسية، كما يبدو واضحا فى كبير كهان أمون فى الكرنك، وعلى أى حال، فلم تكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين، فقد كان رأسه حليقا، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بأداء الشعائر الدينية، وكانت ملابسه كملابس عظام القوم فى عصره، ففى الدولة الحديثة كان يرتدى أحيانا قميصا فضفاضا يصل إلى ما تحت ركبتيه، وأحيانا كان يلبس قميصا فخم المظهر بسترة مكشكشة وكمين مفتوحين، وأحيانا كان يحمل شارة خاصة بوظيفتة وخاصة كبيرة كهان بتاح فى منف.

وكان هناك من كهنة أمون الكاهن الثانى، وكان صاحب مركز مرموق فى الدولة، ويحل محل الكاهن الأول الذى كانت مهامه الدينية والسياسية تضطره فى أحايين كثيرة إلى الغياب عن معبد الكرنك، ولكنه كان كثيرا ما يختص بشئون عمال الحقول وإدارة الشئون الخارجية للإله، مما استدعى أن يكون تحت أمرته إدارة كاملة وإعداد كبيرة من الموظفين والكتاب والخدم لإدارة دولة أمون، التى كانت أشبه بدولة داخل الدولة، كما كان يعاون هذا الكاهن الثانى كاهن ثالث فى أحياء الطقوس وتصريف الأمور فى إقطاع الأله الكبير، فضلا عن كاهن رابع، كما كان يعاون الكاهنين الثالث والرابع خدم الأله، والذين كانوا يقسمون إلى أربع جماعات تتناوب الخدمة، وقد سماهم الأغريق فى غير دقة بالنبئين لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به وحى الأله.

وفى الواقع لم يكن الأله المصرى قوة معنوية تعبد فى أى مكان، وإنما كان مولى قويا شديد البأس، يحل جسديا فى قدس الأقداس، ومن ثم فقد كانت رعايته مادية، إذ يتطلب الغذاء والكساء والزينة، ومن هنا كان العاملون فى خدمته من رجال الكهنوت أشبه بمن يحيطون بعظيم فى قصرة، ويتسمون مثلهم خدما، وفى كثير من الأحايين نجد المعابد المتوسطة فى يد عدد محدود من خدام المعبود، ولكن حين يكون المعبود من الأهمية بمكان، ويتضخم عدد العاملين فى خدمته، تتعدد طبقاتهم، كما فى هيئة كهانة أمون، حيث تدرجت طبقات خدم المعبود اكثر من غيرهم فى المعابد الأخرى، واحتوت على أربع طبقات من العاملين ذوى السلطان. فضلا عن الخدم الذين لم تنظمهم سجل الدرجات العليا.

وهناك الكهنة المرتلون (خريوحب) وهم الذين يفسرون الكتب المقدسة ويتلون الصيغ الدينية أثناء الحفلات الدينية، كما كان يسند إليهم منح الإسم للطفل الملكى. وكان لهم رئيس يسمى "حرى-ثب"، ويلى ذلك طبقة أدنى من الكهان يدعون "الكهنة المطهرون" (وعبو)، وربما كان اسمهم مأخوذا من الكلمة التى تعنى طاهر أو نقى، وكانوا يتولون أعمال المساعدة من ذبح العشائر والأعمال اليدوية مثل تنظيف المعبد، فضلا عن تزيين تمثال الأله. وقد اعتبروا فيما بعد فى اسفل السلم الكهنوتى، أو بعبارة أخرى أصبح اسمهم يعنى "كاهن" فحسب، كما كان هناك إلى جانب الطبقة الدنيا من رجال الكهنوت مساعدون تزدحم بهم رحبات المعابد المصرية.

وهناك جماعة الدارسين والمثقفين فى "بيت الحياة"، وكانوا يقومون بالعمل فى غرف قرب المعبد، ويعنون بالكتب الدينية اللازمة للعبادة وغيرها من ألوان المعرفة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المدارس التى سميت "بيت الحياة" أو "بيوت الحياة" إنما كانت موجودة بصفة مؤكدة فى منف وأبيدوس والعمارنة وأخميم وقفط وطيبة وعين شمس وساو واسنا وادفو وغيرها، ذلك لأنه من المفروض أن يكون لكل معبد ذى مكانة ملحوظة "بيت حياة" خاص به، ولقد كانت بيوت الحياة فى الواقع مؤسسات متخصصة تشبه الأكاديميات الحالية، و "موسيون" الاسكندرية فى عهد البطالمة، حيث كان يلتقى العلماء والفلاسفة والأطباء وطلبة العلم فى بيوت الحياة هذه ليتبادلوا الأراء فيها، على أساس أنها معاهد علمية تلحق بالمعابد، ويشغل المتخرج فيها مركزا مرموقا، فهو "كاتب دار الحياة، ما من أمر يسأل عنه إلا ويجد له جوابا مناسبا"، ومن ثم فإن المتخرجين فيها لم يكونوا كهنة بالمعنى المعروف، فهم الصق بالعلم منهم بالدين، وألقابهم تشير إلى تمسكهم بالألقاب الخاصة بالكتاب أكثر من التصاقهم بألقاب الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن بيوت الحياة لا تعدو أن تكون بناء مزدوجا من مدرسة ودارا للنسخ حيث كانت النصوص القديمة تجمع وتنسخ وتدرس، حيث كانت تعد المؤلفات اللازمة لآداء الطقوس الدينية وتناقش المسائل الفلسفية والدينية، وحيث كان إلى جانب الكتبة الفنانون والرسامون الذين ينقشون جدران المعابد والمقابر بالنصوص والمناظر، وبدهى أن ابرز ألوان النشاط فى بيت الحياة هو إعداد الكتب الدينية اللازمة للعبادة، وذلك بإعادة كتابة المخطوطات القديمة وتصحيح ما فيها من أخطاء، وسد ما فيها من فراغ بسبب ما لحق القراطيس من تلف ، هذا وقد أطلق اليونان على موظفى بيت الحياة إسم "هيروجراماتس"، وقد كان بعضهم من الكتبة الممتازين، وكان الباقون من ذوى الثقافة الرفيعة موظفين ممثلين للحكمة فى رحاب المعبد، وكان فرعون يختار أحيانا من بينهم ممثليه الدينيين حين يتطلب أيفاد بعثات رسمية فى المعابد المصرية، وقد ذاع صيت هذه المجامع العلمية وانتقلت سمعة أصحابها عبر البحر، كما تشير إلى ذلك كثير من النصوص الإغريقية واللاتينية التى تحدثت عن حكمة هؤلاء الكتاب المقدسين ومعرفتهم الفنية، فقد كانوا قادرين على اشفاء المرضى ومعرفة النباتات الطبية والجغرافيا والعلامات المميزة للحيوانات المقدسة وتاريخ الملوك والقدماء والتنبؤ بالمستقبل والعمل على نزول المطر، وأما زملاؤهم الكهنة القراءون فهم من نساخ الكتاب المقدس.

(انظر بيت الحياة)

وهناك كذلك جماعة الكهنة حفظة الوقت، وجماعة الفلكيين الذين يحددون أيام الأعياد وأيام المآسى، وما يشير إليه اليوم من نحوس أو سعود، وهناك أيضا جماعة المغنين والمغنيات والموسيقيين والموسيقيات الذين كان لهم دور هام فى الحياة الدينية فى المعبد. وكان الأله يصحو فى الصباح على نغماتهم وترتيلهم، وهناك بعض النصوص فى دندرة والمدامود وغيرها منظومة على وثيرة إيقاعية، مع بعض المقاطع التى

ترددها مجموعة من رجال التخت، كما كانت تتضمن لازمة متكررة، هذا وقد اخذ دور هؤلاء المغنين فى ازدياد بمرور الزمن، حتى رأينا "كليمان السكندرى" يشير إلى أهميتهم ويضعهم فى مصاف الكهنة الممتازين، وان كان ذلك موضع شك على الأقل بالنسبة لمراكزهم الاقتصادية والاجتماعية فى العصور القديمة.

وهناك الإداريون الذين كانوا يشرفون على ممتلكات المعبد ومخصصاته، وكان يرأسهم جميعا حاكم الإقليم الذى كان يلقب بالمشرف على الكهنة، وأن كان يبدو أنه كان أشرافاً إسم ، إذ أن الكثيرون منهم كانوا يشرفون على عدد كبير من معابد الإقليم، فقد كان لمعبد أمون فى طيبة مثلا، جهازه الادارى الذى كان يعتبر بمثابة وزارة قائمة بذاتها، ولم يكن فيها للموظفين الدينيين أى شأن، فكان هناك من يديرون الأراضى كتبة الضيعة وكتبة الحسابات ورؤساء الجنود ورؤساء الرديف، كما كان هناك رئيس الخدم فى بلاط المعبود، وكبير خدامه والمشرف على موظفية ورئيس الشرطة. وكان يوكل بنتاج المعبد وغلاته إلى "رئيس قطعان الماشية من ذوات القرون والأظلاف والريش" ، أما الحقوق فكانت تحت أشراف مدير الحقول والأراضى الصالحة للحرث، وكانت المحاصيل تحت أشراف "مدير الخزانة ورئيس كل شئ يقع تحت يمين الأله أمون"، وكان تحت كل واحد من كبار الإداريين هؤلاء، جيش من النواب والمساعدين والكتبة وصغار الموظفين الذين يكونون الجهاز الإداري العام لبلاط الأله أمون، ومع ذلك فقد كان من الممكن عمليا أن يصبح أعضاء الجهاز الإدارى الدنيوى على اختلاف درجاتهم من رجال الدين، وفى أغلب الاحايين كانت الهيئة الإدارية لمعبد معين، بما فيها مدير المعبد ومدير قطعان الماشية ورئيس خزانة الأله وكاتب داره ومدير خزائن غلاله، تحت رئاسة حاكم الإقليم، كما اشرنا آنفا حيث كان يضطلع بجانب وظائفه الإدارية، ببعض المهام الدينية، كما كان الأمر بالنسبة إلى "حعبى زفاى" أمير أسيوط فى عهد سنوسرت الأول، الذى كان يعتبر نفسه عضوا فى الجهاز الدينى، وأن عمله فى المعبد لم يكن يقل كثيرا عن أولئك الذين يؤدون الطقوس الدينية فيه.

وهناك إلى جانب الأعداد الهائلة من المساعدين من غير الكهنة من حراس المبانى المقدسة والعمال والصناع والقصابون والخبازون وزراع الزهور وغيرهم فضلا عن الفنانين والمهندسين والنقاشين والرسامين والنحاتين، كانت هناك مجموعة من الأشخاص ضخمة وغريبة فى آن واحد منهم "النساك" (الخلوتية) وهم فريق من المدنيين الراغبين فى البعد عن الحياة بصورة ما يمكن أن نسميه بالانعزال أو الاختلاء، وان كان من حقهم الخروج من المعبد متى يشاءون، ومنهم "النذيرون" الذين نذروا أنفسهم لخدمة الأله والانقطاع للعبادة، وكانوا يحصلون من رجال الكهنوت على نوع من الحماية لقاء تنازلهم للكهانة عن بعض ممتلكاتهم، وكان فى استطاعتهم أن يمارسوا إحدى الوظائف الملحقة بخدمة الأله، ومنهم "المستجيرون" والذين يجدون فى قربهم من مذبح الأله راحة لأنفسهم وملاذا يهرعون إليه هربا من متاعب الحياة التى يجدونها على ايدى الشرطة ومحصلى الضرائب والتجنيد وغير ذلك من مشكلات الحياة، وهناك الأشرار الذين يكتفون بالأمن المادى الذى يكفله لهم المعبد، لقاء قيامهم ببعض الأعمال البسيطة من اجل لقمة العيش التى ينالونها، وهناك الذين جاءوا للتنفيث عن الآمهم أو التماس وسيلة لشفائهم عن طريق الأحلال، وهناك أهل الكشف وهواة العذاب الذين عرفتهم معابد العصور المتأخرة، وتصورهم نصوص المنجمين بأن "أهمالهم للعناية بأجسادهم كان رهانا لكمالهم الروحى، فقد كانوا يلبسون ثيابا رثة، ويتركون شعورهم بدون تهذيب فيبدو على شكل ذيل الحصان، وكانوا أحيانا يكبلون أجسامهم الهزيلة بالسلاسل إشارة لسجنهم الاختيارى، ولا شك انهم كانوا يفرضون على أنفسهم الامتناع التام عن بعض الأشياء، ويجبرون أنفسهم على النظام، كما أن زهدهم فى الحياة يجعلهم فى نظر العامة من الناس الذين يستحقون أن يتجلى عليهم الأله، وكانوا يقومون أحيانا بشرح الأساطير الإلهية للزوار والسائحين والحجاج قائمين بذلك بوظيفة التراجمة، كما كانوا كثيراً ما ينبئون بالغيب، وينتابهم الرعدة بعد التنبؤ فيجنون بعض المكاسب بسبب الجنون الألهى الذى يعتريهم".

المرأة والكهانة :

لم تكن المرأة بعيدة عن الخدمة الدينية، فقد كانت بعض النساء يتفرغن لخدمة المعبد، كما يفعل الرجال، ومن ثم فقد رأينا فى الدولة القديمة بعض النسوة اللاتى يتباهن بأنهن كاهنات للآلهة نيت وحتحور وربما قمن يطقوس العبادة كالرجال، وربما كن من سيدات المجتمع أو مجرد بنات كهنة ورثن وظائف أبهائهن، وأما ظهور المرأة كمغنية أو موسيقة فأمر أكثر شيوعا، وتحفل النقوش بمناظر للنساء بالصلاصل أو يعزفن على الجنك أمام المعبود لارضائه.

هذا وقد ظهر منذ الدولة الحديثة لقب كهنوتى جديد حملته الملكات أو الأميرات اللاتى سيصبحن ملكات، وهو لقب "زوجة الأله" أو زوجة الأله أمون، ومن ثم فقد أصبحن ينلن، بجانب حقوق الوراثة، مركزا دينيا ممتازا يتصل بأمون رع، وكما أشرنا من قبل، أن هذه الوظيفة أنما نشأت فى السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وكانت الملكتان "ايعح حوتب" و "أحمس نفرتارى" أول من شغلنا هذا المنصب الدينى الهام، وأن بدا فى عصور متأخرة أن اللاتى كن يشغلنه أميرات، ولسن ملكات، كما أصبح له فيما بعد أهمية سياسية كبرى، وذلك أنه منذ الأسرة الحادية والعشرين أصبح لقب زوجة الأله، وعابدة الأله، من نصيب إبنه الملك، التى أصبحت الزوجة الملكية للإله أمون، كما أصبح محرما عليها أن يتصل بها أى رجل اتصالا جنسيا، وكانت زوجة الأله هذه تمارس سلطانا ضخما، وتساوى الملك أباها، فقد كانت تمتلك الضياع الضخمة وتشرف على موظفين يخصونها، وتتخذ مجموعة من الألقاب، وتحيط أسمها بخرطوش، وتخلع على نفسها صفات ملكية، وتحتفظ بأعياد اليوبيل، وتقيم نصبا باسمها، وتقدم القرابين للآلهة، وكانت هذه الحقوق الضخمة لزوجة الأله سببا فى دفع فراعين الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين إلى فكرة تبنى زوجة الأله لابنه الملك حتى تخلفها فى وظيفتها، وقد فعل ذلك "كاشتا" و"بعنخى" و "بسماتيك" الأول والثانى، وقد نالت إبنه الأخير لقب "الكاهن الأول لأمون"، وهى وظيفة لم تحصل عليها أيه "زوجة إله" من قبل.

كـــــــــوش :

إسم أطلقه المصريون القدماء على بلاد النوبة العليـــا، ويحتمل أن كرما كانت عاصمة لــها قبـل عصـر الدولـة الوسطى. وكان يسكن هذه البلاد فى عصر الانتقـال الأول، أقوام محاربون شكلوا خطرا يهدد سلامة مصر فى الجنوب، مما دعا ملوك الأسرة الثانية عشرة إلى توجيــه الحمــلات إليها وبسط سلطانهم عليها، وأقاموا مجموعة من الحصون، وعددا من المراكز التجارية. وفى عصر الدولة الحديثة كان يحكمها حاكم من قبل الفرعون كان يلقب "الابن الملكـى فـى كوش". وأزدهرت من مدن هذه البلاد مدينة نباتا، التى كـانت محط أهتمام خاص من قبل الملـوك، فبنـوا فيـها المعـابد والقصور، وأصبحت من أهم مراكز عبادة أمون فى الجنـوب، ثم أصبحت هذه المدينة عاصمة للأسرة الكوشية التى حكمـت مصر، والتى نطلق عليها إسم الأسرة الخامسة والعشرين.

الكــوم الأحـمـــر (نخن) :

تقع قرية الكوم الأحمر على الضفة الغربية للنيل، أمام قريـة الكاب (نخب القديمة) شمالى أدفو. وقد عرفها المصريـون باسـم "نخن" وأسماها الإغريق هيراكنبوليس أى مدينة الصقر.

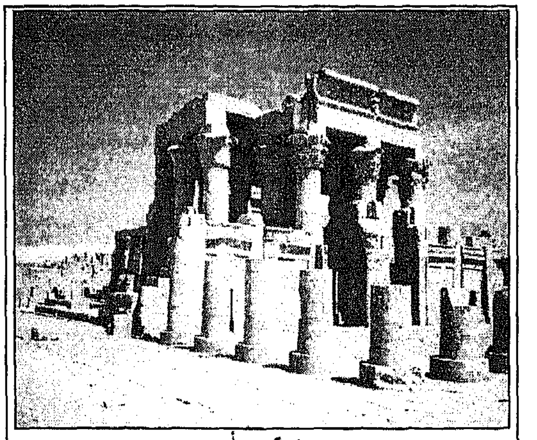
كانت لهذه المدينة أهمية بالغة فـى عصـر مـا قبـل الأسرات والعصور المبكرة، وظل المصريون بوجه خـاص، يحملون لها منزلة خاصة طوال العصـور الفرعونيـة، لأن هذه المدينة كانت العاصمة الدينية لمملكة الوجه القبلى فـى عصر ما قبل الأسرات. كما وجد بها كثير من الآثار، التـى ترجع إلى ذلك العصر، مثل صولجان الملك العقرب، وآثـار ترجع إلى العصر العتيق كلوح نعرمر ورأس صولجانــه، أو للدولة القديمة كتمثال ببى الأول من الأسرة السادسة، وهـو من النحاس، أو مثل رأس الصقر المصنوع من الذهب، وهو من أهم ما تحويه قاعه الذهب فى المتحف المصرى.

ولا تزال بالموقع بقايا قلعة قديمة من اللبـن وبعـض أطلال المدينة القديمة، ومقابر ترجع إلى مختلف العصـور، وبخاصة من الدولة الحديثة.

كوم أمبو :

تقع كوم أمبو على الشاطئ الشرقى للنيل، على بعد أربعين كيلو مترا تقريبا شمالى أسوان وقد أطلق عليها فـى العصـر الفرعونى إسم "نبت" بمعنى الذهبية، ثم وردت فى القبطية تحت إسم أمبو، وفى اليونانية أمبوس، ومنها اشتق الإسم الحالى.

وقد كشف بقرية السبيل بالقرب منــها عـن حضـارة مصرية صميمة، ترجع إلى العصر الحجرى الحديث الأعلى، وأمكن تقسيمها إلى ثلاثة أدوار متميزة. وكان للمدينة أهمية



معبد كوم أمبو

كبرى فى العصور القديمة، نظرا لاتساع الأراضى الزراعيـة حولها، ولسيطرتها على طرق القوافل إلى النوبة والواحـات ومناجم الصحراء الشرقية.

وتشتهر المدينة حاليا بمعبدها المزدوج، الــذى كـرس للإلهين "سوبك" و"حور ور"، ويرجع تاريخه إلـى العصـر اليونانى الرومانى، ويتميز بموقعه المرتفع المطـل علـى النهر، وبأعمدته الرائعة، وبما يجاوره من أطلال المدينـة القديمة، وهو من أجمل معابد العصر الرومانى فى مصر.

كيمان فارس :

تقع كيمان فارس فى الشمال مباشرة من مدينة الفيـوم الحالية، وهى عبارة عن مساحة واسعة من الكيمان، وتبلـغ حوالى مائتى فدان، هى بقايا مدينة "شدت" العاصمة القديمة للفيوم، التى عبدت الأله "سوبك" التمساح معبـود الإقليـم الرئيسى، ولذا أسماها الإغريق مدينة كروكوديلوبوليس أى مدينة التمساح، كما أطلق عليها بطلميـوس الثـانى إسـم زوجته "ارسنوى"، عندما أختار إقليم الفيوم لتنفيذ الكثير من مشروعاته فى الرى، وأقطع الكثير من أرضه لليونـانيين، الذين أقاموا فى الإقليم مدنا كثيرة (انظر بحيرة قارون).

ازدهرت المدينة بوجه خاص فى عصر الأسرة الثانيـة عشرة، وأطلالها الحالية من أوسع ما عرف من بقايا المدن المصرية القديمة وكان معبد الأله "سوبك" يقع أقصى الشمال من بقايا المدينة، التى زال الكثير من خرائبها بسبب التوسع العمرانى، ولم يبق من معبد الدولة الوسطى والحديثة سوى بضعة أعمدة ملقاة هناك، كما عثر هناك أيضا على عدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى، وقد أمدتنا كيمـان فارس بمجموعة كبيرة من الأوانى والمسـارج والتمـاثيل الفخارية والعملات البرونزية، وخرجت من خرائبها أثنـاء أخذ السباخ مجموعات كبيرة من أوراق البردى اليونانيـة، تسربت إلى مختلف متاحف العالم.

ل

اللابيرانت :

يقع هرم هوارة، الذى شيده امنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة، بالقرب من بلدة هوارة المقطع، على بعد اثنى عشر كيلو مترا إلى الجنوب الشرقى من مدينة الفيوم. وتنتشر بقايا من الأحجار إلى الجنوب من هذا الهرم فى مساحة شاسعة، يمكنها أن تسع معابد الكرنك والأقصر معا، ويعتقد أنها بقايا معبد ذلك الهرم الذى ذكره "هيرودوت" وغيره باسم اللابيرانت. ويعد ضياع هذا الأثر خسارة فى تراث العمارة الفرعونية لا تعوض إذ أجمع الكتاب الإغريق والرومان، الذين رأوه، على إنه كان منقطع النظير، وأنه كان يفوق المعابد المصرية القديمة، من حيث مساحته ونقوشه وتماثيله وتعدد غرفه. ولم يبق من هذا البناء سوى أحجار متناثرة، إذ استخدمه سكان الفيوم، وبخاصة فى العصر الرومانى، محجرا يأخذون منه ما يلزمهم للبناء، وقد اسماه هيرودوت اللابيرانت المصرى، تشبيها له بقصر اللابيرانت الكريتى الشهير، لأنه كان من الصعب على من يدخله أن يعرف طريقة للخروج منه، لكثرة ما فيه من ردهات وغرف وأبهاء.

انظر أمنمحات الثالث

اللاهون :

تقع قرية اللاهون بالقرب من الممر الضيق أو الفتحة التى توصل إلى منخفض الفيوم، عبر تلال الصحراء الليبية، وهى على مسافة خمسة وعشرين كيلو مترا من مدينة الفيوم، وعلى مسافة بضعة كيلو مترات من القرية على حافة الهضبة نجد هرم سنوسرت الثانى المشيد فوق صخرة، يبلغ ارتفاعها اثنى عشر مترا، وتتناثر بالقرب من هذا الهرم، الذى شيده الملك "سنوسرت الثانى" عدة مقابر عثر فى بعضها على حلى رائعة لأميرات الأسرة الثانية عشرة. وتقع مدينة العمال، الذين عملوا فى تشييد ذلك الهرم، إلى الشمال الشرقى منه، وقد أمدتنا بتخطيط متكامل لمدينة من ذلك العصر، كانت تشغل مساحة ثمانية عشر فدانا تقريبا، وتضم بيوتا من اللبن، بعضها متسع للمشرفين والموظفين، وبعضها صغير للعمال. وقد استخدم كهنة وحراس هذا الهرم بيوت هذه المدينة لسكناهم بعد بناء الهرم، وقد عثر فيها على كثير من الآثار وبعض البرديات الهامة. وقد حرف الأثرى "فلندرز بترى" اسم اللاهون إلى كاهون وأصبحت تنسب اليها البرديات المكتشفة.

وقد شهدت منطقة اللاهون أقدم مشروع معروف لتخزين جزء من مياه الفيضان، فى منخفض الفيوم أيام الأسرة الثانية عشرة، ولا تزال قائمة بها حتى الآن القناطر، التى جددها السلطان الظاهر بيبرس، ويرجع تاريخها إلى ما يقرب من سبعة قرون. وتعد منطقة اللاهون مركزا لتوزيع مياه بحر يوسف إلى بعض جهات محافظة بنى سويف والى الفيوم.

انظر سنوسرت الثانى

اللشت :

تقع بلدة اللشت فى محافظة الجيزة شمالى ميدوم، والمعتقد أنها فى نفس موقع "اثت-تاوى" التى اتخذها ملوك الأسرة ١٢ عاصمة لهم، نظرا لموقعها المتوسط

بين الدلتا والصعيد، وقريبها من منف. وقد أقام هناك الملك امنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، هرمه وهو من اللبن وكساه بالحجر الجيرى. وللهرم معبد جنازى يقع كما هى العادة إلى الشرق منه، وإلى الجنوب من هرم امنمحات نجد هرم ابنه "سنوسرت الأول" الذى عثر فى معبده الجنازى على عشرة تماثيل جالسة للملك فى حجم يفوق الحجم الطبيعى، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى، وتعد من الأمثلة الواضحة لحركة إحياء الفنون فى بداية عصر الأسرة الثانية عشرة. وتحيط بالهرمين مقابر أفراد الأسرة المالكة وكبار الموظفين.

انظر أمنمحات الأول

لعنة الفراعنه :

إن ما حدث فى مساء اليوم السادس والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٢٢ من مفاجأة اكتشاف المقبرة الملكية للفرعون الصغير "توت عنخ آمون" فى وادى الملوك مازال يعد أعظم وأغنى الاكتشافات فى مجال علم الآثار على الإطلاق. وقد استغرق نقل ما بها من كنوز أثرية ما يقرب من عشر سنوات لتعرض فى المتحف المصرى بالقاهرة. فبعد أن كان يعتقد أن الوادى قد باح بكل أسراره، ولم يعد يضم مقابر ملكية، شاءت الصدفة والعمل الدئوب لفريق من الباحثين وعلى رأسهم رجل الآثار المصرية البريطانى الأصل هوارد كارتر، ومموله البريطانى اللورد كارنارفون، أن يتم على أيديهم هذا الاكتشاف المذهل، الذى وضعته وسائل الإعلام حينذاك فى مركز اهتمامات العالم المتمدين، فتدفق على الموقع أعداد كبيرة من رجال الصحافة والإعلام، والسائحون من مختلف الجنسيات بشكل سبب إعاقة العمل، وأدى إلى مضايقات كبيرة لرجال الآثار. وقد دخل المكتشف فى صراع مع السلطات المصرية من اجل الحصول على نصيب من الكنز، على حين أصرت مصر على عدم خروج أية قطعة، ونجحت مصر فى الاحتفاظ بالمجموعة كاملة والتى بلغت حوالى خمسة آلاف قطعة فنية.

وحدث فى أوائل شهر مارس من العام الثانى (١٩٢٣) وأثناء العمل فى المقبرة أن غادر اللورد كارنارفون طيبة إلى القاهرة، وهناك مرض لورد كارنارفون مرضا شديدا، أثر على صحته بل على حالته العقلية أيضا. وقيل فى سبب مرضه أن بعوضة من وادى الملوك ناقلة للمرض كانت السبب فى رفع درجة حرارته، وتورم رقبته واستمرت صحته فى التدهور إلى أن مات فى السادس من إبريل ١٩٢٣.

وتناولت وسائل الإعلام موت اللورد وصورته بطريقة درامية، عندما أضاف أحد المراسلين أن كل أضواء القاهرة أظلمت فى نفس الليلة التى مات فيها لورد كارنارفون، ولم يكتشف سببا وجيها لذلك. وعندما أضاف ابن اللورد المقيم بإنجلترا أن كلب اللورد نبح نباحا شديدا وسقط ميتا فى نفس اللحظة التى مات فيها صاحبه فى مصر، بدأت الصحافة تردد كلمة اللعنة.

وتناولت الصحف موت اللورد وأرجعت سببه إلى لعنة من مقبرة الملك توت عنخ آمون. هنالك أعلن للعالم مؤلف الروايات البوليسية وصاحب شخصية شرلوك هولمز البوليس السرى والمدعو كونان دويل- أن موت اللورد قد يكون سببه "لعنة الفراعنة". ومن هنا بدأت الحملة المسعورة وتسابق المحررون إلى اختلاق نصوص فرعونية مكتوبة على المقصورة الثانية أو على قطع من الأحجار. وأدعوا أنها تشير إلى تلك اللعنة المزعومة، وتمادوا فى ادعاءاتهم. إلى الحد الذى جعل أصحاب المجموعات الخاصة من الأغنياء إلى الإسراع إلى المتاحف للتخلص مما لديهم من آثار الفراعنة خشية أن تصيبهم لعنة الفراعنة.

والواقع أن القبر لم يحتو على أى نوع من اللعنة، سوى أن القاعدة الطينية للشمعة الموضوعة أمام مقصورة المعبود أنوبيس التى تؤدى إلى الكنز عليها نوع من التحذير والحماية :

يقول "إنه أنا الذى أمنع الرمال من الوصول إلى الغرفة المقدسة، وأنا موجود لحماية المتوفى" وهو قول عام لا يحتوى على لعنات. وهى صفات قديمة للمعبود أنوبيس.

والواقع أن أمثال هذه اللعنات طوال التاريخ الفرعونى لم تكن شائعة، وكانت موجهة لكل من يقتحم القبر نجسا أو من يتسبب فى إصابة محتوياته بأى أذى. ونادرا ما كانت اللعنة توجه للصوص. وهناك مثال من الدولة القديمة يقول "أما فيما يتعلق بمن يقتحم هذا القبر ليستولى على أثاثه الجنائزى

لنفسه، أو يحاول أن يمسه بأذى، فسوف يحاكم على فعلته لدى الإله الأكبر".

وتنافست الصحافة فى افتعال أحداث للإثارة، يزعم أنها وقعت للورد كارنارفون فى المقبرة الملكية وتسبب فى مرضه ووفاته، فقالوا أنها بكتيريا مميته كانت محبوسه داخل الحجرات طوال الآف السنين، أو أن اللورد أصيب بجرح من إحدى الآلات والأسلحة التى عثر على العديد منها فى المقبرة. بل أن الأمر تعدى ذلك إلى تتبع كل حالة من حالات الوفاة حدثت لكل من وطئت قدميه مقبرة توت عنخ آمون، فإذا ما وقع حادث عادى لأحدهم كان المراسلون يرجعونه إلى لعنة الفراعنة.

ولقد حاول أحد المشتركين فى البعثة وهو الأمريكى هربرت ونلوك أن يرد فى حينه على ادعاءات الصحافة. وعدد حالات الوفاة التى حدثت لمن دخل المقبرة وادعت الصحافة أن وفاتهم بسبب لعنة الفرعون. وأثبت أنها حالات وفيات عادية. ولكن صوته ضاع من صخب الدعاية والإثارة الصحفية.

ويكفى أن نعلم أن المكتشف كارتر نفسه عاش حتى عام ١٩٣٩، أى انه عاش ١٧ سنة بعد اكتشافه للمقبرة. كما أن الفريد لوكاس، الذى قام بعمليات الترميم لآثار المقبرة، وكان يشغل رئيس القسم الكيماوى فى الحكومة المصرية حينذاك قد عاش بعدها نحو ثلاثين سنة.

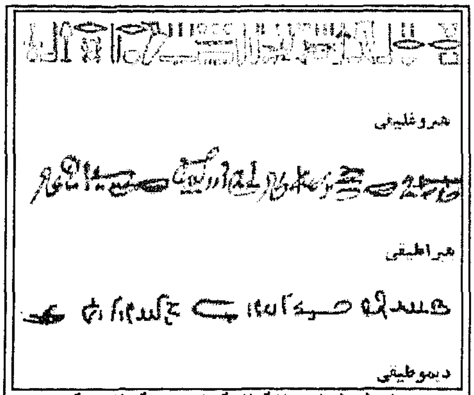
وجستاف لوففر، الذى قام بتنسيق المجموعة فى المتحف المصرى عاش حتى ١٩٥٧، ومعه بيير لاكو الذى امتد به العمر حتى عام ١٩٦٣، ومات وعمره ثمانون سنة. وهكذا نتبين أن مقبرة الملك توت عنخ آمون بريئة من هذه التهمة، التى صورها خيال مؤلف بوليسى خصب، وتناولتها الصحافة بالتضخيم والإثارة.

اللغة :

من الأمور الخارقة فى تاريخ اللغات أن تحيا اللغة وتزدهر لمدة تقرب من الخمسة آلاف سنة. ومع ذلك فقد حقق قدماء المصريين هذه المعجزة اللغوية. وقد ظهرت أوائل النصوص فى حوالى سنة ٣١٠٠ ق.م، ولم تتنازل اللغة القبطية. وهى آخر تطور للغة المصرية القديمة، عن مكانتها إلى اللغة العربية إلا فى القرن السابع عشر للميلاد، ولا تزال مستعملة فى الشعائر الدينية بالكنائس القبطية.

أين مكان اللغة المصرية القديمة فى أسرة اللغات؟ قلما تنعزل لغة عن بقية اللغات، وعادة ما يكون لها شبه بلغات أخرى تكون معها مجموعة. وتتكون الأسرة اللغوية من هذه المجموعات. فهناك الأسرة الهندو اوربية وتشمل لغات قديمة قدم السانسكريتة والخيتية ولغات جديدة كالروسية والإنجليزية الأمريكية. واللغة المصرية تابعة للأسرة الحامية السامية. ولكن لا يكفى أن نصفها هكذا.

تعانى قواعد اللغات الحامية السامية من تباين طبيعة مصادرها. فبينما نرى أوائل النصوص السامية معاصرة بغير شك، لأقدم الكتابات المصرية، لا تعرف أسرة اللغات الحامية التى يتكلمها سكان شمال شرق أفريقيا (المجموعة الليبية البربرية، والمجموعة الكوشية لأعالى النيل وإثيوبيا) إلا من اللهجات الحديثة التى ليس لها غالباً، أدب مكتوب. إن موقف العالم اللغوى الذى يريد أن يحدد للغة المصرية القديمة موضعاً ، هو نفس موقف المتعامل الذى يحاول تعريف اللغة الختية من واقع النصوص الهوميرية وحدها، بمساعدة قوائم السلع المكتوبة بالفرنسية الكربولية التى يتكلمها سكان جزر المارتينيك. وإذا نعترف بهذه المشكلة الصعبة، فقد حصلنا على نتائج أساسية ذات فائدة. فقد وجد علماء أصول اللغات، مواضع شبه واضحة، بينها وبين كل من اللغات الآسيوية والأفريقية : فتهتم كل هذه اللغات بالحروف الصحيحة وليس فيها لحروف العلة أو الحروف المتحركة سوى دور ثانوى مساعد، وتتشابه فيها نهايات المؤنث والجمع، وتزدوج بها أصول الأفعال، كما تستعمل فيها البداءات الطارئة. وكذلك اكتشف أولئك العلماء ألفاظا مشتركة بين بعض هذه اللغات، بعضها ضمائر وبعضها الآخر كلمات عامة. وتحتوى اللغة المصرية على ثلثمائة أصل مشترك بينها وبين اللغات السامية، وأكثر من مائة أصل مشترك مع لهجات شمال أفريقيا. وعلى ذلك فإن الماضى اللغوى يؤكد الدليل الجغرافى. ولما كانت مصر تقع فى مفترق الطريق الموصل بين آسيا وأفريقيا، احتوت لغة قدماء المصريون على ألفاظ يتجلى فيها الأثر الأفريقى والسامى. ومع ذلك فمن الضرورى أن نقرر طرافة تركيب هذه اللغة وفرديته.



الخطوط المختلفة للغة المصرية القديمة

ما أهم خصائص اللغة المصرية القديمة؟ يستخدم نظام الأفعال فيها تركيبين مختلفين. فيها أولا نظام من الصيغ شبه الفعلية، ويوجد له نظائر في اللغات السامية، ثم نظام أصلى للتصريف بإضافة عجز للفعل الذى لا تتغير صورته (ربما كان الفعل فى الأصل اسما للمفعول) وهذا العجز عبارة عن ضمير يضاف إلى كثير من الصور الفعلية، أشبه بالمضاف إليه فى الأسماء، مثال ذلك: "سجم. ف" = "يسمع"، ومعناها الأصلي (مَسْمُوعُه)؛ بنفس طريقة "بر.ف" أى "بيته".

دُلّ على نوع الفعل بتغيير النطق، وفى بعض الأفعال بتضعيف الحرف الأخير. وكان لدى المصريين فكرتان لزمن الفعل، هما : الفعل التام والفعل المستمر.

وعبروا عن فكرة الفعل التام وغير التام بوضع أدوات بين الفعل والفاعل مثل (سِجم.ن.ف)، (سِجم.خر.ف). إذن فلم يكن لدى قدماء المصريين فهم حقيقى لزمن الفعل. جاء مثل هذا التنقيح بالتدريج أثناء تطور اللغة وعلى ذلك فقد استخدم قدماء المصريين الأفعال المساعدة، بوفرة متزايدة باطراد، لتحديد المعنى الحقيقى الدقيق للفعل. وزيادة على ذلك، فإن صور الأفعال المساعدة قد حلت محل تراكيب الأفعال، مثل "إنه يسمع" = "إو.ف.حر.سجم". و "انه يقوم بالسمع"، يمكن تمييزها عن "إنه سيسمع" = "إو.ف.رسجم" "إنه فى طريق السمع" = "إنه سيسمع". فنتج عن هذا التطور أخيرا، معنى حقيقى للزمن، فى آخر النصوص المكتوبة باللغة العامية، وفى اللغة القبطية.

باللغة المصرية كم كبير من الضمائر: تضاف إلى عجز الكلمات (كالفاعل فى حالة الفعل أو صفات الملكية)، والضمائر المتصلة والضمائر المنفصلة (كالمفعول به لفعل). وبها ما يميز بين المؤنث والمذكر، فيُدلّ على المؤنث بإضافة "ت" إلى آخر المذكر (سا-ابن، وسات-ابنة، وكذلك ور=عظيم، ورت=عظيمة). واستخدموا المثنى فى النصوص البالغة القدم، ولكن سرعان ما بطل استعماله. ودلوا على الجمع بالحرف (و) للمذكر، وبالحرفين (وت) للمؤنث. ولم يكن باللغة المصرية القديمة تصريف للأسماء.

كانت اللغة المصرية دائمة التطور، تقريبا. وغدا علم الصرف أكثر مرونة باستمرار، ودخل الإطناب اللغة، وتغير نطق كثير من الألفاظ والمقاطع، وضُم إليها ألفاظ جديدة، واستعيرت ألفاظ أخرى من غيرها. بيد أن الكتابة لم تتمش فى تقدمها وتطورها مع هذه التطورات وعلى هذا يتكون تاريخ هذه اللغة من عدة خطوات ومراحل: كانت لغة الكلام تسير جنباً إلى جنب مع لغة الكتابة فى وقت ما، ثم تتخلف لغة الكتابة ويمضى وقت حتى تسد الفراغ وتتمشى مع لغة الكلام من جديد، ثم تتخلف عنها ثانية، وهكذا. وعصور اللغة المصرية القديمة هى مصرى قديم: (من حوالى سنة ٣٠٠٠-٢٠٠٠ ق.م) ويعرف من النصوص الدينية أساساً، (نصوص الأهرام) ومن المناظر والنصوص المنقوشة على المصاطب.

مصرى متوسط: هى لغة ذات قواعد دقيقة متوازنة، وفى وقت ما، أصبحت مطابقة للغة الكلام، ثم صارت اللغة الرسمية للنصوص، التاريخية والدينية، حتى نهاية التاريخ المصرى ثم عاد استعمال اللغة المصرية الكلاسيكية للدولة الوسطى فى المعابد اليونانية الرومانية، بكتابات مختلطة ومنذ القرن السادس عشر ق.م تغير الكلام العامى كثيرا واختلف عن لغة الكتابة. وباستثناء المخطوطات الرسمية، وجدت اللغة العامية طريقها إلى المستندات والخطابات والقصص والأمثال. وأطلق على لغة الدولة الحديثة هذه أسم "المصرية الحديثة أو المتأخرة" . كانت المرحلة التالية هى نشأة الديموطيقية التى بدأ استعمالها فى القرن السابع ق.م، وبقيت لمدة ألف سنة تقريباً الوسيلة الرسمية للكتبة. وفى تلك الأثناء ظلت لغة الكلام تتغير، وتختلف من إقليم إلى آخر. أما القبطية فقد تركت استخدام الرموز الهيروغليفية وشتى أشكالها وصورها، واستعاضت عنها بحروف الهجاء الإغريقية، مع إضافة بعض العلامات، فاحتفظت باللغة الفرعونية القديمة فى مختلف لهجاتها فى فترة ازدهارها بين القرنين الثالث والحادى عشر الميلاديين.

كانت اللغة المصرية القديمة غنية بالألفاظ (نعرف منها اليوم أكثر من ٢٠,٠٠٠ كلمة، ويزيد هذا العدد كلما "نشر نصوص جديدة). وأهم ما تتكون منه الأسماء الجامدة: أسماء الحيوانات، وشتى أنواع الطعام والخبز والأوانى والأشياء التى كانوا يستعملونها فى حياتهم اليومية. وكانت الأفكار التجريدية غير محببه لدى المصريين. فكانت طريقتهم فى التعبير عن الأفكار والعمليات الذهنية والقضايا الغامضة محددة وكثيرا ما كانت غير مضبوطة. وألفاظهم مرآة لحياة الريف. واستعيرت الألفاظ الأجنبية، إما مع المستوردات الأجنبية (مثل الحصان والعربة والطرز الفنية للمبانى)، أو نتيجة للاتصال القريب مع دولة أجنبية مثل سوريا أو بلاد النوبة (إبان عصر الاستعمار فى الدولة الحديثة)، وليبيا (زمن الأسرات ٢٢-٢٤)، والسودان (الأسرة ٢٥)، ومع العالم الآسيوى (أشور وفارس).

لم تكن القرون الأخيرة من تاريخ مصر، التى تعاقبت فيها الكوارث وتتابعت فترات الاحتلال الأجنبى، بدون انقطاع تقريباً، ملائمة لتقدم الثقافة الدنيوية، أو لتطور الفكر ووسائل التعبير. أما المرحلة الأخيرة من اللغة المصرية، وهى القبطية فكانت مجموعة ألفاظها صغيرة نسبياً. فكلما أريد التعبير عن صورة خيالية للأفكار، أو للحقائق الدينية الإلهية، استخدموا الألفاظ المستعارة من الإغريقية.

دخلت اللغة الإنجليزية بعض الألفاظ المصرية القديمة، إما عن طريق التوراة والنصوص العربية، أو عن طريق الإغريقية واللاتينية. ومن أمثلتها: فرعون وواحة، وأبنوس، والنطرون، والبازالت، واليورايوس (افعى فرعونية توضع على الرأس)، والعنقاء، والورق، وأبو قردان، والكيمياء.

اللوتس :

"انبثقت زهرة لوتس عظيمة من المياه الأولى". هكذا كان مهد الشمس فى أول صباح، تبعاً لإحدى الأساطير الشمسية العديدة عن خلق الكون بواسطة الجسم السماوى الأول. والخالق نفسه "طفل جميل بزغ من قلب زهرة لوتس" ألم يأت من الأمواج مثل هذا النبات؟ ينمو اللوتس فى البرك الساكنة المياه فى سفح التلال الصحراوية بالمستنقعات الواسعة فى الفيوم والدلتا، وعلى سطح القنوات الهادئة المياه حيث توجد المياه كما لو كانت فى حالتها عند بدء الخليقة، وكان الإغريق والرومان يطلقون عليه أسم "زنبق الماء". وتمتد جذوره فى الأعماق الطينية وينشر أوراقه العريضة المسطحة وأزهاره التى تتفتح فى الصباح وتُقفل ليلاً عند المساء. إذن فبمثل هذه الكيفية تصور قدماء المصريين خلق العالم من الماء.

يمكننا أن نرى فى الصور المرسومة على مقابر طيبة صاحب المقبرة يشق طريقه خلال المياه المتلألئة فى قارب، بينما تمد ابنته يدها لتقطف برعم لوتس. وتقدم أعواد اللوتس ملفوفة حول باقات مشكلة من البردى والنباتات الأخرى، فى القرابين الطقسية للموتى. ونرى أعمدة المعابد مزخرفة فى طراز لوتسى يحاكى باقات براعم زنبق الماء. ولما كان اللوتس كثير الوجود فى مصر الفرعونية وشائع الاستعمالات الرمزية، اعتبر الرمز الزهرى لمصر فى أيام الفراعنة، ولم ينافسه البردى نفسه فى تلك المكانة.

هناك نوعان مختلفان من زنابق الماء، الأبيض والأزرق، نراهما يزينان البرك والبحيرات. وللنوع الأول المسمى "لوتس الحوريات" أوراق مسننة وبراعم مستديرة ووريقات تويجية عريضة. وللنوع الثانى المعروف باسم "زهر الحوريات الأزرق" أوراق رفيعة مدببة الطرف، ووريقات تويجية ضيقة مدببة. وهناك نوع ثالث دخل مصر من الهند، وصفه هيرودوت، ونراه كثيرا على الآثار الهيلينستية. وكانوا يطحنون ريزومات جميع هذه الأنواع ويستعملون دقيقها طعاماً.

لا شك فى أن النوع الأزرق القديم من زنابق الماء المصرية هو المقدس أكثر من غيره. ولأزهار اللوتس البيضاء رائحة قوية مقبولة نوعا ما، أما رائحة أزهار النوع الأزرق فرقيقة عطرة، تمثل عبق الحياة الإلهية. وقد صور الأحياء والأموات من الأسرة، على مقابر طيبة، يشمون الأزهار الزرقاء فى خشوع يرجع بعضه إلى الفرحة، ويوحى ببعضه سحر المولد من جديد.

كذلك كان اللوتس الأزرق رمز إله منف الصغير نفرتوم، سيد العطور ولما كان اللوتس الأزرق أفخم وأزهى من النوع الأبيض، فقد اختير عادة ليمثل الزهرة الشمسية الأولى، ومكانة اللوتس لدى قدماء المصريين كمكانة الورد فى إنجلترا، أعظم الأزهار كمالاً. ولهذا السبب أطلق عليه فى لغة الشعر إبان الدولة الحديثة "الجميلة".

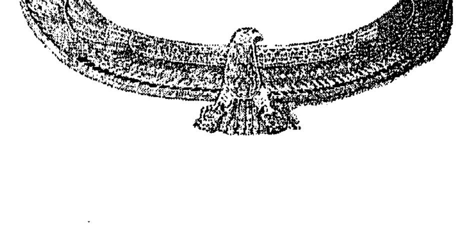
الليبيون :

استقر الليبيون فى شمال الصحراء الغربية، وكانوا يعيشون على الرعى والزراعة، ويعتقد بعض العلماء أنه كانت لهم بعض الصفات الجنسية للمصريين القدماء، الذين عاشوا فى الدلتا فى العصر الحجرى الحديث، وتؤكد الآثار المصرية أن علاقة مصر بالليبيين، لم تخل من المصادمات، منذ أوائل الأسرة الأولى الفرعونية على الأقل، ولعل السبب فى ذلك، هو فقر بلادهم الذى اضطرهم إلى محاولة التسلل. وقد حارب الملك "حور عحا" الليبيين فى شمال غرب الدلتا، وتبعه الملك "جد" من ملوك الأسرة الأولى، كما توضح المناظر التى على جدران معبد "ساحورع" من الأسرة الخامسة انتصاره عليهم، وقد تكررت هذه المناظر بعد ذلك على جدران المعبد الجنازى للملك "بيبى الثانى" من الأسرة السادسة.

وفى الدولة الوسطى يقص علينا سنوهى أن "جلالته" أى (الملك أمنمحات الأول) قد أوفد جيشا إلى أرض ال "تمحو" (أى الليبيين)، وكان بقيادة أكبر أبنائه الأله الطيب سنوسرت، الذى عاد ومعه أسرى "تحنو" (أسم آخر لليبيين) وجميع أنواع الماشية التى لا تحصى. وفى الدول الحديثه نشاهد مناظر ردع الليبيين فى معبد الكرنك يقوم بها الملك "سيتى الأول"، ونراها فى بيت الوالى وأبى سمبل، يقوم بها رمسيس الثانى.

وتتحدث النصوص المتأخرة عن الألهة "نيت" الليبية فى سايس، وعن الأله "حورس" الليبى على الحافة الغربية للدلتا، والسبب فى ذلك هو استيطان بعض القبائل الليبية هذه المنطقة، وكان من عادتهم عمل وشم على اذرعتهم، يمثل رمز الألهة "نيت" تيمنا بها.

وقد أطلق المصريون على الليبين أسم ال "تحنو" فى الدولة القديمة، وظهر ابتداء من الأسرة السادسة أقوام آخرون، عرفوا باسم "تمحو"، وكان المقصود بهم الجنود الليبيون وبعض سكان شمال الصحراء الغربية، وقد تميزوا بعيونهم الزرقاء وبشرتهم البيضاء وشعرهم المائل للحمرة. وكان المحاربون منهم يضعون ريشتين فى شعر رؤوسهم، كما كانت لهم لحى مدببة الطرف. وفى نهاية الأسرة ١٨ ظهرت قبيلة أخرى، عرفت باسم "مشواش" وفى عهد الملك "مرنبتاح" اتحدت القبائل تحت زعامة قائدهم "مرى" أمير قبيلة "ليبو" (وهو الإسم الذى اشتق منه أسم ليبيا الحالى)، غرب الدلتا، ولكن "مرنبتاح" تمكن من هزيمتهم فى عامه الخامس، واستمرت معهم الحروب فى عهد رمسيس الثالث، ثم بدأ الليبيون بعد ذلك يدخلون مصر فى هجرات فردية أو كجنود مرتزقة وبدا عددهم يزداد وأخذوا يفسحون الطريق لأبناء جلدتهم للعمل فى مصر وبذلك نالوا بالسلم ما لم ينالوه بالحرب. وأصبح بعض زعماء المشواش قوادا فى الجيش أو من كبار الكهنه حتى وصلوا إلى حكم البلاد على يد أميرهم شاشاق، الذى أسس الأسرة الثانية والعشرين.



م

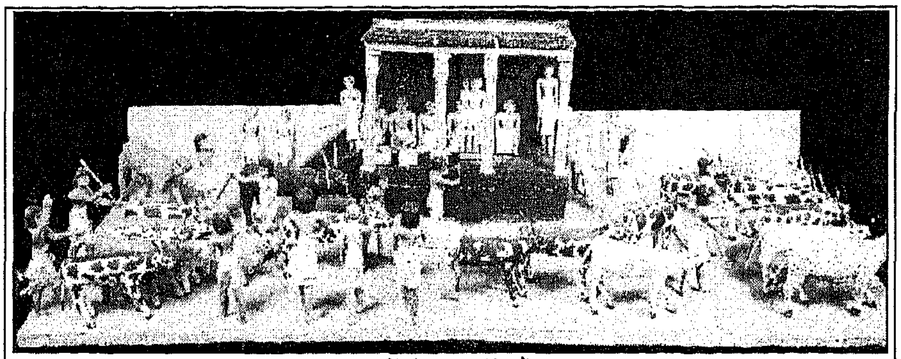
الماشية :

كان بعض ماشية قدماء المصريين وحشياً، مثل الثور الوحشى الموجود بكثرة فى أفريقيا، فى عصور ما قبل التاريخ. وكانت بعض القطعان لاتزال تتجول على حافة الوادى، وفى مراعى الدلتا، إبان الدولة الحديثة. وكان الملك وحاشيته يتمتعون بصيدها. ويبدو أن الثور العظيم هو قائد هذه القطعان القوية - وكان دائما رمز الملك المحارب - وله قرون مدببة، وهو إله القوة الذى يهجم فى وحشية. ومع ذلك فقد استأنس قدماء المصريين، منذ عصور ما قبل التاريخ، أنواعا أخرى من الماشية، فربى الأهالى قطعاناً ضخمة من الماشية الأفريقية، وكونوا عدة سلالات من أنواع كثيرة، منها قصير القرون وذو القرون الطويلة المتفرعة فى صورة القيثارة، وما ليس له قرون إطلاقا. وقد صنفوا الماشية بحسب ما اذا كانت للتسمين، مثل : السمينة والثقيلة أو النحيفة البرية التى تعيش فى قطعان عيشة نصف وحشية.

وكانوا يتبعون طرقا فنية خاصة وعادات طريفة فى تربية الماشية على نطاق واسع، وشاعت هذه الطرق والعادات بين قدماء المصريين والزنوج المحدثين القاطنين فى حوض النيل، والاثيوبيين (ولاسيما الأهمية السحرية التى أسندوها إلى الماشية ذات القرون المشوهة) سواء أكان ذلك التشويه طبيعيا أو صناعيا. إن الزراعة المصرية فى عهد الفراعنة، التى هى وراثة "حضارة قديمة للثور الأفريقى"، والتى نشأت أصلاً فى مناطق حوض النيل (والتى وصلت إلى غرب أفريقيا بعد أن تناولتها عدة تغييرات)، بقيت وفية لتقاليدها الرعوية المبكرة، رغم كون المناخ أقل ملاءمة للماشية من المناخ السائد فى السودان وقتئذاك، أى فى عصور ما قبل التاريخ. وكان جيش ضخم من الوطنيين والأسرى البرابرة، يقوم، تحت إشراف بيروقراطية خاصة، بالعناية بماشية قطيع وطنى ضخم يضم عشرات الآلاف من الرءوس. وزاد الملوك الأقوياء فى عدد رءوس هذا القطيع، بجمع كميات هائلة من الماشية النوبية السمينة، والليبية النحيلة، بصفة غنائم أو جزية.

ربيت قطعان ضخمة من الماشية فى المراعى المجاورة لضفاف النيل، وفى مستنقعات البردى، حيث كانت الأبقار ترتع حرة فى كثير من الأحيان. وكانوا ينقلون الماشية أحيانا من الأرض الطينية الجيدة فى الجنوب حيث تلفحها حرارة الصيف، إلى الدلتا الخصبة الخضراء وكانت معيشة الراعى المصرى المعرضة لتقلبات الجو والظروف خشنة بقدر ما كانت عنايته بأبقاره رقيقة. وهناك نقش بارز فى مقبرة، يصور قطيعاً من الماشية يعبر ترعة: هناك تمساح يزمجر، "أحذر أيها الصغير الغض"! انقل الحيوانات. غير أن الراعى يطمئن الأبقار بقوله: إننى ساهر على حراسة صغيرك أيتها الأم! وقد أقيمت مباريات بين حيوانات التربية لاختيار أقواها. كانوا يضعون أسمن أفراد القطيع فى حظائر ضخمة، وإذا لزم الأمر سمنت بالأيدى.

كانت الماشية تؤدى عدة خدمات: فتجر الأبقار المحراث، ويجر الثور النعوش إلى المقابر، أو الزحافات المليئة بالأحجار. وأحيانا كان القطيع بأكمله يسير فوق حزم الغلال لفصل الحبوب عن القشور. ويقوم الملك فى موسم الحصاد باحتفال سحرى، فيقود أربعة عجول إلى جرن الدراس، أحدهما أحمر، وآخر



منظر لإحصاء الماشيه

ابيض، وثالث أسود، ورابع أرقط - لوقاية الماشية من الأفاعي- عندما تخرج الماشية الثقيلة من حظائرها تكون ضعيفة جدا لدرجة أنها قلما تستطيع الحركة. أما الثيران فيقبض عليها بأنشوطة من الحبل، من الحظائر الملكية وتساق إلى الذبح بعد أن يفحصها بيطرى. ويقطع لحمها بسكين إلى قطع، لاتزال قوائمها محفوظة. ويستعمل لحمها لطعام طبقة الاريستوقراطيين، والضيوف فى الولائم، وكذلك مذابح الآلهة. وكانوا يعتقدون أن ذبح الحيوان من الطقوس المغذية للإله ورمزاً إلى إبادة خصومه وعملاً سحرياً من الإله ضد أعداء الدولة. واستعملوا دهنه وجلده فى كثير من الصناعات، غير أنهم لم يذبحوا إطلاقا أيه ضحية من البقر الحلوب.

يحل جميع قدماء المصريين البقرة لأنها معطية اللبن ولأنها الأم السماوية للشمس و "البقرة الصغيرة ذات الفم الطاهر" وزوجة الشمس الذى كان "ثور أمه". وأطلقوا على البقرة إسم "حتحور"، أو "هذه البقرة التى هى السماء حارسة عالم الموتى، ومعطية فرعون اللبن"؛ وكثيراً ما كانوا يبنون لها المعابد، ويكرسون لها قطعاناً كاملة من أخواتها. وكذلك للآلهة التى تتخذ صورة الثور (مثل مونتو، ومين، وأمون) وللثيران التى تتجسد فيها الآلهة [أسس، ومنيفيس هليوبوليس، وبوخيس هيرمونتيس (ارمنت)] بقارها أيضاً، تلك التى تتمثل فيها قوتها كأسلاف للكون. وهذا يوضح مقدار أهمية "الثور الافريقى" فى الأساطير وفى الطقوس الدينية بالإضافة إلى أهميته فى حياة المصريين.

جلبت، أبان الدولة الحديثة، بعض الثيران الهندية المحدبة الظهور من أسيا، غير أن الجاموس الهندى الحقير، كاد، فى العصور الوسطى، أن يطرد الأبقار والثيران من ضفاف النيل، تلك الماشية التى كان الشعب يعنى بها غاية العناية الفائقة.

انظر الحيوان.

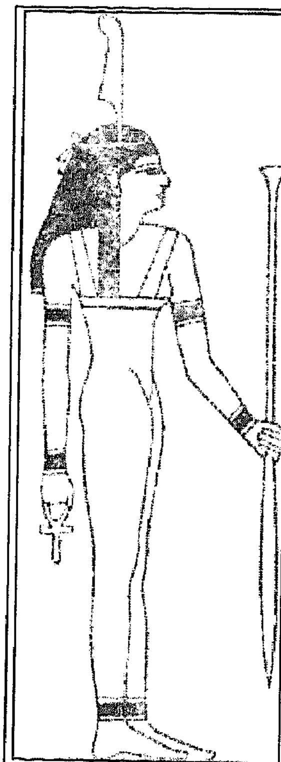
ماعت :

كانت ماعت ألهة الصدق والمثالية، وتمثل التوازن بين التناقض فى الحياة المصرية، بين مصر العليا ومصر السفلى (الصعيد والدلتا) وبين الوادى الخصب والصحراء، وكذا بين الخير والشر. ومن ثم فهى أساس الحضارة والقوة المصرية، وفى الواقع فإن "ماعت" أنما هى كلمة مصرية تترجم أحيانا بكلمة الحق، وأحيانا بكلمة العدل، وأحيانا النظام وأحيانا الاستقامة، وربما تصلح كل واحدة من هذه الترجمات فى سياق الحديث فى نص معين، ولكن لا توجد كلمة واحدة منها تصلح فى كل مناسبة لتؤدى دائما المعنى المقصود، فقد كانت ماعت صالحة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة، ولكن لا يمكن ترجمتها بكلمة حكم أو إدارة أو قانون، فان ماعت كانت الصفة اللائقة لتلك الأشياء، عند تطبيقها، وكان لهذه الكلمة نفس المرونة التى لكلمة حق أو عدل أو صدق أو شئ منتظم، وكانت القوة الكونية للانسجام والنظام والأستقرار قد نزلت منذ خلق العالم كالصفة المنظمة للظواهر التى تم خلقها، وكان من الضرورى أن يعاد تثبيتها عندما يتولى عرش مصر أى "ملك إله" ففى المناظر المنقوشة على جدران المعابد نرى الملك يقدم "ماعت" كل يوم إلى الآلهة الأخرى، كبرهان ملموس على أنه قائم بوظيفته الإلهية بالنيابة عنهم، كأنما كان هناك شئ لا يتغير، أبدى عالمى، يحيط بماعت.

هذا وقد أعتقد القوم أن ماعت قد تأسست عندما تم توحيد القطرين وأصبح الناس فى سلام، وقنعوا بنصيبهم من الحياة، وقاموا بواجباتهم على أساس أنها ذات أمر الهى، وبدون ماعت فإن المخلوقات لا تعيش

وبالتالى تتعطــل الأرادة أو الرغبــة الإلهيــة، وكــان الفرعون هو المشرف على تنفيذ ماعت وتأييدها، ومن ثم فأنه يكون قد نجح فى حكم مصر، وقدم للآلهة أثمن ما يمكن تقديمة، وهكذا فأنه أحيانا يقدمها بــدلا مــن الطعام، حتى الآلهة نفسها إنما قد عاشت عن طريــق ماعت، هذا وقد أعتقد القــوم أنــها ابنــة رع، وزوج تحوت، وأنها قد لحقت بهم فى القارب الشمسى عندمـا ابحروا من نون فى الزمن الأول وقبل أن يخلق، كمـا أنها كانت الضوء الذى أحضره رع إلى العالم، فقد خلق العالم بوضعها فى مكان مادة الكون قبل تكوينه، ومــن ثم فقد مثلت كواحد من طاقم القارب الشمسى.

ولم تكن ماعت كائنا من لحم ودم، وأنما هى ذلــك الشئ المجرد، هى الحق والحقيقة، ومن ثم فهى مــن مظاهر الحضارة المصرية التى تبعث علــى الإهتمــام، وكان رجال القضاء يلقبون بكهنــة مــاعت، وكــانوا يمثلونها فى هيئة امرأه جالسة أو واقفة على رأســها ريشه نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقة تمثــالا صغيرا لهذه الألهة يرمز به إلــى وظيفتــه، غــير أن تقديس القوم للألهة ماعت لم يصل بــهم إلــى درجــة تشييد معبد لها تقام فيه الطقوس وتقدم القرابين ولكنها حظيت بتقدير كبير فى أوساط المتعلمين ولا غرابة فــى ذلك، فالحقيقة هى باستمرار أهم دعامة للكمال الخلقــى فى عالم تسوده الفضيلة، ومن ثم فقد قال عنــها أحــد الفراعين "هى خبزى، وأنى أشرب من نداها". هذا وقــد أدعى عامة القوم أنهم فى حاجة إلــى ســند مــاعت ومعاونتها أكثر من حاجتهم إلى بقية الآلهة بعد المــوت ليتاثروا بها عن طريق الفرعون والكهنــة والقوانيــن الموجودة على الأرض، فقد كان كل القضاء كهنتها، ثم سرعان ما أصبحت أهمية للعامة عند الوقــوف أمــام محكمة أوزيريس، فقد كانت ترشد المتوفى فى صالــة المحاكمة. كما كان، توضع هيئتها بعد ذلك فــى أحــد كفتى الميزان، بينما يوضع قلــب الميــت فــى الكفــة الأخرى، فإذا تساوت الكفتان يصبح قلب المرء عــادلا، أى "صادق الصوت"، أو بعبارة أخرى، فأنه يوضع فــى مكانه المناسب للأمر الالهى، وقد صورت ماعت فــى هيئة أمراة فى القارب الشمسى أو تجلس على العــوش فى صالة المحاكمة الأوزيرية، وترتدى ريشــه نعــام طويلة على رأسها، وكانت تمثــل بالتنــاوب بواســطة الريشة وحدها، وبخاصة أثناء طقوس المحاكمة، عندما توزن أمام قلب الميت.


الألهة ماعت

مانيتون :

انظر مصادر التاريخ المصرى القديم.

متاحف الآثار فى مصر :

تزخر مصر بمجموعة من المتاحف التى تضم آثارا مــن عصور مختلفة بدءاً بعصور ما قبل التاريخ وحتــى تــاريخ مصر الحديث. ويمكن تقسم هذه المتاحف إلى خمسة أنواع:

١- المتاحف الرئيسية (الوطنية) : وهى تلك التــى تضم مقتنيات الفترات الرئيسية التى مــر بــها التاريخ المصرى، وهــى المتحــف المصــرى والمتحف اليونانى الرومانى والمتاحف القبطــى ومتحف الفن الإسلامى.

٢- المتاحف الإقليمية: وهــى تلــك التــى تقــع فــى المحافظات سواء فى عاصمة المحافظة أو أيه مدينة

تمثل أهمية تاريخية أو أثرية خاصة. وهى تضم عادة الآثار التى جرى الكشف عنها فى نطاق المحافظة وإن تم إثراء بعض المتاحف الإقليمية ببعض القطع الأثرية من المتاحف الرئيسية أو من مخازن الآثار فى محافظات أخرى.

٣- المتاحف التاريخية: وهى تلك التى تضم مقتنيات أسرة محمد على وتنشأ عادة فى قصور تاريخية.

٤- متاحف الموقع : وهى تلك التى تنشأ فى المواقع الأثرية لتعرض فيها بعض للمقتنيات التى يكشف عنها فى هذا الموقع أو ذاك بدلا من الاحتفاظ بها فى المخازن. هذا بالإضافة إلى أن إنشاء متحف فى موقع أثرى سوف يجعل الموقع أكثر جاذبية بالنسبة للزائرين.

٥- متاحف ذات طبيعة خاصة وهى متاحف قد تضم مجموعة آثار من منطقة بعينها فى موقع بعينة (مثل متحف النوبة) أو تتعرض لموضوع نوعى (مثل المتحف البحرى بالإسكندرية) أو المتحف الحربى بالقلعة.

وإلى جانب هذه الأنواع الخمس هناك متاحف تضم آثارا لكنها لا تدار من قبل المجلس الأعلى للآثار وتنتمى لمؤسسات تعليمية فى الدولة مثل متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف جامعة القاهرة ومتحف كليه الآداب بجامعة الإسكندرية ومتحف جامعة الزقازيق.

أولا : المتاحف الرئيسية

١- المتحف المصرى :

وهو المتحف الذى يضم آثار مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية التاريخ المصرى القديم بالإضافة إلى بعض آثار منطقة النوبة وبعض الآثار اليونانية الرومانية. وكانت البدايات الأولى لهذا المتحف فى مبنى فى بولاق عام ١٨٥٨ ثم أنتقل إلى سراى الجيزة عام ١٨٩٠ واستقرت المقتنيات فى المتحف الحالى فى عام ١٩٠٢.

ومن مجموعات المتحف الهامة:

- مجموعة عصور ما قبل التاريخ :

التى تمثل النتاج الحضارى المصرى قبل معرفة الكتابة والذى استقر فى أماكن كثيرة فى مصر فى شمال البلاد ووسطها وجنوبها. وتتضمن المجوعة أنواعاً مختلفة من الفخار وأدوات الزينة وأدوات الصيد ومتطلبات الحياة اليومية.

- مجموعة عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) :

مثلا صلاية نعرمر وتمثال خع سخموى والعديد من الأوانى والأدوات.

- مجموعة الدولة القديمة :

والتى من أهمها تماثيل زوسر وخفرع ومنكاورع وشيخ البلد والقزم سنب وبيبى الأول وأبنه مرى أن رع والعديد من التوابيت وتماثيل الأفراد والصور الجدارية ومجموعة الملكة حتب حرس.

- مجموعة الدولة الوسطى :

وتضم العديد من الآثار المختلفة من أهمها تمثال منتوحتب الثانى ومجموعة تماثيل بعض ملوك الأسرة ١٢ مثل سنوسرت الأول وأمنمحات الثالث وغيرهما والعديد من تماثيل الأفراد والتوابيت والحلى وأدوات الحياة اليومية. وهريمات بعض أهرامات الفيوم.

- مجموعة الدولة الحديثة :

ولعل أشهر ما فيها مجموعة توت عنخ أمون وتماثيل حتشبسوت وتحتمس الثالث ورمسيس الثانى بالإضافة إلى العجلات الحربية والبرديات والحلى ومجموعة إخناتون ولوحة إسرائيل وتمثالى أمنحتب الثالث وزوجته تى ومجموعة التمائم وأدوات الكتابة والزراعة، ثم مجموعة المومياوات الملكية التى تعرض فى قاعة خاصة بها والتى أفتتحت عام ١٩٩٤م.

- مجموعة العصور المتأخرة :

وتضم آثاراً متنوعة من بينها كنوز تانيس التى تمثل بعض الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة والتى عثر عليها فى مقابر بعض ملوك وملكات الأسرتين ٢١ ، ٢٢ فى صان الحجر، بالإضافة إلى بعض التماثيل الهامة مثل تمثال أمون اردس ومنتومحات وتمثال للإلهة تاورت ولوحة قرار كانوب (أبو قير) ولوحه بعنخى ومجموعة من آثار النوبة التى تقل بعضها إلى متحف النوبة بأسوان.

٢- المتحف اليونانى الرومانى :

ترجع فكرة المتحف فى الإسكندرية إلى عام ١٨٨٢ ليضم مقتنيات من الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى والتى يعثر عليها فى الإسكندرية وفى مناطق الآثار اليونانية الرومانية الأخرى.

كان المتحف فى البداية منشأة صغيرة تتكون من خمس حجرات تقع فى شارع رشيد (طريق الحرية). ومع كثرة الآثار اليونانية المكتشفة أصبح واضحا أن هذا المبنى الصغير لم يعد يفى بالغرض المطلوب، لهذا تقرر إنشاء متحف جديد عام ١٨٩٥ وهو المتحف الحالى وكان يتكون من ١١ قاعة عرض. وبمرور الوقت أضيفت إلى المتحف قاعات أخرى كان آخرها القاعة رقم ٢٥ أثناء تطوير المتحف عام ١٩٨٤. وهى القاعة التى تضم أكبر مجموعة من العملات من معادن مختلفة منذ عام ٦٥٠ ق.م (من بلاد اليونان) وحتى العصر العثمانى.

ومن أهم المجموعات المعروضة بالمتحف تلك التى تعرف بمجموعة الاسكندر أو قاعة الإسكندرية والتى تضم بعض رؤوس تماثيل للإسكندر الأكبر وتمثال الإله سرابيس على هيئة ثور والذى يرجع لعهد هادريان وعثر عليه فى منطقة السرابيوم بالإسكندرية وتمثال نصفى لسرابيس بهيئته الآدمية من الألبستر وآخر بهيئة آدمية أيضا من خشب الجميز ولوحات من الفسيفساء تصور رمز الإسكندرية على هيئة امرأة وكذلك تمثال لكل من إيزيس وحاربو قراط. ثم هناك القاعة التى تضم مجموعة من الآثار المصرية من تماثيل وتمائم وتوابيت وكذلك أقنعة جصية رومانية وبعض مقتنيات معبد الإله سوبك المعروض فى الحديقة المتحفية والذى كان يقوم فى منطقة بطن حريت بالفيوم.

وهناك القاعة التى فيها قطعا منحوتة تمثل التزاوج بين الفن المصرى والفن اليونانى ثم القاعة التى تضم عددا كبيرا من اللوحات الجنائزية وقاعة تماثيل لبعض ملوك البطالمة وبعض أباطرة الرومان وقاعة تماثيل الآلهة وأشهر تماثيلها الإلهة أفرديوت ثم قاعة التوابيت وقاعة الفخار وقاعة التناجرا وقاعة الزجاج والمسارج والنسيج وبعض القطع القبطية وتيجان أعمدة مختلفة.

٣ المتحف القبطى :

يرجع الفضل فى إنشاء هذا المتحف إلى المرحوم مرقس سميكه، وكان ذلك عام ١٩١٠ ليضم المجموعات الأثرية التى تمثل نتاج الحضارة عندما دخلت المسيحية مصر. ويقع المتحف فى إطار حصن بابليون بالقرب من الكنائس الهامة مثل المعلقة وأبى سرجة.

يتكون المتحف من جناحين، الجناح القديم الذى أنشئ عام ١٩١٠ والجناح الجديد الذى أفتتح عام ١٩٤٧، وفى عام ١٩٨٤ جرى تطوير للمتحف.

وبالإضافة إلى المشربيات والأسقف والنافورات والفسيفساء والأعمدة الرخامية التى من قصور قديمة كان يملكها بعض الأقباط الأثرياء، فإن المتحف يضم عددا من الأقسام، منها قسم الأحجار والرسوم الجصية والذى يضم بعض الصور الملونة للسيد المسيح والسيدة العذراء والملائكة والحواريين والقديسين، بالإضافة إلى مجموعة من تيجان الأعمدة والعناصر المعمارية والمنحوتات والعناصر الزخرفية. وقسم المخطوطات والذى يتضمن العديد من المخطوطات من ورق البردى وغيره وتسجل موضوعات دينية كتبت باليونانية والقبطية والعربية.

ويضم قسم المنسوجات عينات كثيرة من النسيج القبطى المتميز والذى يعبر عن قدرة الفنان فى مجال الغزل والنسيج وفى تكوين العديد من المناظر والكتابات والعناصر الزخرفية.

ومن أهم مجموعات المتحف القبطى، مجموعة الأيقونات وهى اللوحات الخشبية التى تتضمن صور تمثل موضوعات مختلفة أو قديسين تعلق على جدران الأديرة والكنائس. ثم هناك أقسام المعادن والعاج والعظام وأجزاء من بعض الكنائس التى عثر عليها فى منطقة النوبة.

٤ متحف الفن الإسلامى :

هو رابع المتاحف الرئيسية فى إطار التسلسل الزمنى ويضم مقتنيات من الفن الإسلامى. ويقع فى ميدان أحمد ماهر بباب الخلق بالقاهرة.

بدأت فكرة تجميع التحف الإسلامية وحفظها فى مكان واحد فى حوالى عام ١٨٨٠ عندما قامت الحكومة المصرية بجمع الآثار الإسلامية المنقولة وحفظها فى الإيوان الشرقى لمسجد الحاكم بأمر الله. وفى فترة لاحقة أعد متحف صغير فى صحن المسجد لعرض هذه المقتنيات وقد عرف باسم دار الآثار

العربية. وفى سبتمبر ١٩٠٣ انتهت الحكومة من بناء المتحف الحالى حيث نقلت إليه الآثار التى تستقر فيه حتى الآن. وفى عام ١٩٥٢ رؤى أن المتحف يضم آثاراً من بلاد غير عربية مثل تركيا وإيران ولهذا أصبح يعرف بـ "متحف الفن الإسلامى" وبذلك إتسعت دائرتة لتضم آثارا من العالم الإسلامى.

يضم المتحف ٢٣ قاعة ثم أضيفت قاعتان عام ١٩٨٣ خصصت إحداهما للعملة الإسلامية والأخرى للنسيج والسجاد، كما أضيفت حديقة متحفية.

يضم المتحف أثاراً تمثل الفترة من القرن السابع الميلادى وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى وتتراوح بين عملات من العصور الإسلامية ومخطوطات وفخار وخزف ومعادن وأخشاب وزجاج ونسيج وسجاد الخ.

ثانيا : المتاحف الإقليمية

وهى المتاحف الواقعة فى بعض محافظات مصر وسنبدأ بذكرها من الجنوب ابتداء بأسوان.

١- متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان) :

يقع فى الجزء الشرقى لجزيرة الفنتين وهى جزيرة تزخر بآثار هامة من بينها المعابد التى شيدت لإله الجزيرة خنوم. أقيم مبنى المتحف عام ١٩٠٢ كمقر لكبير مهندسى خزان أسوان. ويرجع تاريخ إنشاء المتحف لعام ١٩٧١ ليضم آثار منطقة النوبة التى عثر عليها قبل إنشاء خزان أسوان والتى عثر عليها بعد ذلك وكذلك آثار جزيرة الفنتين. يضم المتحف بعض تماثيل لملوك وأفراد وبعض مومياوات للكبش رمز الإله خنوم وأنواع مختلفة من الفخار وعناصر معمارية وزخرفية وعدد من التوابيت وأدوات الحياة اليومية وبعض اللوحات الجنائزية. وفى السنوات الأخيرة قامت البعثة الألمانية التى تنقب فى الفنتين بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار بإنشاء ملحق للمتحف القديم يقع فى الشمال منه ويضم بعض الآثار التى عثرت عليها البعثة أثناء حفائرها التى جرت لسنوات طويلة فى الجزيرة.

٢- متحف الأقصر :

أجمل المتاحف الإقليمية فى مصر تتوافر فيه إلى حد كبير مواصفات المتحف كمنشاة وكذلك العرض المتحفى. أنشى عام ١٩٧٥ ويتكون من طابقين يتضمن الطابق الأول مجموعة من الآثار النادرة التى كشف عنها فى الأقصر مثل الرأس الجرانيتية لتمثال أمنحتب الثالث ورأس الإلهة حاتحور على هيئة بقرة وتمثال الإله أمون ورأس نادرة للملك سنوسرت الثالث والتمثال الرائع للملك تحتمس الثالث من حجر الشست وأجمل وأكبر تمثال فى مصر من الالبستر للإله سبك وأمنحتب الثالث ولوحة الكرنك التى تتضمن نصا هيروغليفيا يتعلق بصراع حكام طيبة مع الهكسوس. وأما الطابق العلوى فيتضمن مجموعة من التوابيت الآدمية ومجموعة من التماثيل لإخناتون وعدد من الأحجار المنقوشة التى تعرف بالتلاتات والتى كانت جزء من أحد معابد إخناتون فى شرق الكرنك وبعض الأثاث والحلى والتمائم والأوانى وبعض اللوحات الجنائزية القبطية. وفى السنوات الأخيرة خصصت فى المتحف قاعة تعرض فيها معظم التماثيل التى خرجت من خبيئة معبد الأقصر، ومن أهمها تمثال الملك أمنحتب الثالث وتماثيل أمون وحاتحور وغيرها.

٣- متحف ملوى :

يقع بمدينة ملوى، إحدى مدن محافظة المنيا. أفتتح عام ١٩٦٢ ويضم آثار مصرية قديمة ويونانية رومانية عثر عليها فى العديد من مناطق الآثار بمحافظة المنيا وخصوصا الأشمونين وتونا الجبل. ومن أهم آثار المتحف مجموعة المومياوات لقردة ولطيور أبو منجل رمز الإله جحوتى سيد الأشمونين ومجموعة كبيرة من التماثيل البرنزية لرمزى نفس الإله وكذلك توابيت حجرية وخشبية وفخارية للقرد وللطائر أبو منجل. كما يضم المتحف مجموعة من التوابيت الآدمية خشبية وحجرية ومجموعة من الأقنعة من العصرين اليونانى والرومانى ومجموعة من الأوانى الكانوبية وبرديات بالخط الديموطيقى. هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأوانى الفخارية من عصور مختلفة وتماثيل لأفراد من عصور مختلفة أيضا وعملات يونانية ورومانية ونصوص يونانية على لوحات حجرية وعلى كتان وبعض أدوات الزينة وأدوات الحياة اليومية.

٤- متحف المنيا :

متحف صغير يتكون من قاعة واحدة. أنشئ عام ١٩٣٧ كان يتبع مجلس مدينة المنيا ثم آلت تبعيته

لهيئة الآثار عام ١٩٨٢. يضم بعض الآثار المصرية التى عثر عليها فى محافظة المنيا بالإضافة إلى بعض النماذج الأثرية.

٥- متحف بنى سويف :

يقع المتحف فى مدينة بنى سويف عاصمة المحافظة التى شهدت بعض الفترات الهامة من تاريخ مصر ولا تزال تحتفظ بالعديد من المواقع الأثرية الهامة مثل إهناسيا، ميدوم، الرقة - دشاشة - أبوصير...الخ. أفتتح المتحف عام ١٩٩٧ ويتكون من طابقين، يضم الأول منها الآثار المصرية التى عثر عليها فى المواقع الأثرية بالمحافظة ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وعلى امتداد العصر الفرعونى وطوال العصرين اليونانى والرومانى. أما الطابق الثانى فيشمل الآثار القبطية والإسلامية وبعض مقتنيات أسرة محمد على.

ومن أهم مقتنيات العصر الفرعونى مجموعة تماثيل لملوك وآلهة وأفراد ولوحات جنائزية وتوابيت آدمية وأوانى كانوبية وتمائم. ومن العصرين اليونانى والرومانى مجموعة تماثيل لأفراد وآلهة ولوحات جنائزية. ومن الآثار القبطية بعض الأيقونات وأدوات معدنية وخشبية ونماذج من النسيج القبطى ومن الآثار الإسلامية مشكوات وأبواب خشبية ومخطوطات ومن مقتنيات أسرة محمد على أنواع مختلفة من القاشانى والخزف وأسلحة وملابس.

٦- متحف الوادى الجديد :

يقع فى مدينة الخارجة عاصمة الوادى الجديد. ويضم آثاراً مصرية ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث والتى عثر عليها فى المناطق الأثرية فى الوادى الجديد. ومن أهم آثار العصر الفرعونى التى يضمها المتحف مجموعة من التماثيل واللوحات الجنائزية التى تخص حكام الواحات وتماثيل لآلهة ومجموعة من الأوانى الفخارية المزخرفة ومساند للرأس وأدوات للكتابة ومجموعة من الأوانى الحجرية وسكاكين ومكاشط من الظران من عصر ما قبل التاريخ ولعب أطفال من الفخار ومجموعة من الحلى والتمائم ولوحات جدارية وغيرها. ومن أهم مقتنيات المتحف من العصرين اليونانى والرومانى مجموعة من الأقنعة والتوابيت الآدمية من الخشب ومجموعة من الطيور والحيوانات المحنطة ومسارج..

إلخ. ومن أهم الآثار القبطية والإسلامية أيقونات ومسارج وأخشاب مزخرفة وعناصر معمارية وصلبان من المعدن وكتابات قبطية ومشكوات ومجموعة من الخزف الإسلامى والأسلحة والأوانى وعناصر زخرفية وآيات قرآنية. وأخيراً يضم المتحف بعض المقتنيات من عهد أسرة محمد على تتمثل فى مجموعة من التحف المختلفة التى كانت تعرض فى القصور الملكية.

٧- متحف الإسماعيلية :

أنشئ عام ١٩٣٢ وكان تابعا للشركة العالمية للملاحة البحرية المشرفة على قناة السويس آنذاك. جرى ضمة لهيئة الآثار المصرية فى أوائل الستينات. وتعرض فيها مقتنيات تمثل العصور المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. جاءت بعض آثاره من نتاج التنقيبات التى جرت فى المناطق الأثرية التابعة لمحافظة الإسماعيلية وسيناء والبعض الآخر من مناطق أخرى حتى يمكن أن تتكامل الصورة نسبياً أمام الزائر.

٨- متحف بورسعيد :

من أحدث وأهم المتاحف الإقليمية فى مصر. أفتتح المبنى الذى أعد خصيصا ليكون متحفا للمدينة - أفتتح فى ديسمبر عام ١٩٨٦. يتكون المتحف من طابقين وحديقة متحفية. يضم الطابق الأول مجموعة من القاعات تعرض فيها الآثار المصرية واليونانية الرومانية والتى عثر عليها فى مناطق مختلفة فى مصر، أما الطابق الثانى فتعرض فى قاعاتة آثار قبطية وإسلامية ومخطوطات وعملة من عصور مختلفة بالإضافة إلى قاعة خصصت لمقتنيات أسرة محمد على.

٩- متحف طنطا :

كانت البداية الأولى لمتحف طنطا فى عام ١٩١٣ حيث خصصت قاعة فى مجلس مدينة طنطا لعرض بعض الآثار. وفى عام ١٩٥٧ نقل إلى مدخل سينما البلدية. وفى عام ١٩٨١ بدأت هيئة الآثار عملية إنشاء المتحف الحالى الذى جرى أفتتاحه فى عام ١٩٩٠. وتعرض آثار المتحف فى أربع طوابق حيث خصص الطابق الأول للآثار الإسلامية والطابق الثانى للمخطوطات وغيرها. أما الطابق الثالث فقد خصص لعرض الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى وكذلك الآثار القبطية. أما الآثار المصرية القديمة فيجرى

عرضها فى الطابق الرابع. هذا وتمثل بعض الآثار المعروضة نتاج التنقيبات الأثرية بالمحافظة بالإضافة إلى آثار من محافظات ومتاحف أخرى لإثراء المجموعة.

١٠- متحف هرية رزنه :

تقع هرية هرية رزنة على بعد ٢ كم من الزقازيق على الطريق المؤدى إلى فاقوس وصان الحجر. ولأنها مسقط رأس الزعيم أحمد عرابى فقد وقع عليها الاختيار لتكون مقرا لمتحف الشرقية القومى وقد أفتتح المتحف عام ١٩٧٣. يضم المتحف أربعة مجموعات، تتعلق المجموعة الأولى بالزعيم أحمد عرابى حيث تضم لوحات تاريخية وتماثيل نصفية ووثائق تتعلق بالزعيم ورفاقه. أما المجموعة الثانية فتعرض للعادات والتقاليد والتراث الشعبى لمواطنى محافظة الشرقية. وخصصت المجموعة الثالثة لشهداء بحر البقر وهم تلاميذ مدرسة بحر البقر الذين ألقت عليهم إسرائيل أثناء عدوانها عام ١٩٧٣ قنبلة أودت بحياة عدد كبير من تلاميذ المدرسة. أما المجموعة الرابعة فهى مجموعة الآثار التى خرجت من مناطق أثرية فى محافظة الشرقية وتضم تماثيل معدنية للإلهة باستت وتمثال على شكل أبو الهول وتمائم وأوانى فخارية وحجرية وتماثيل لأفراد من أحجار ومعادن وأقنعة ومجموعة من الحلى وموائد القرابين وتماثيل اوشابتى وغيرها.

ثالثا : المتاحف التاريخية :

١ - متحف قصر محمد على بشبرا :

يقع هذا المتحف فى إحدى منشآت قصر محمد على الكبير الذى شيد عام ١٨٢١ وسط مجموعة من الحدائق والبساتين. ولم يتبق من هذا القصر سوى كشك الفسقية وقصر الجبلاية. وكشك الفسقية عبارة عن بناء مستطيل له أربعة أبواب متقابلة تتوسطه بركة ماء تحيط بها أروقة مغطاة بأسقف جمالونية تقوم على أعمدة رخامية تزينها مناظر طبيعية مرسومة بأسلوب (الروكوكو) وتتوسط البركة جزيرة من الرخام مستديرة تتوسطها نافورة. وتوجد فى أركان الكشك أربعة حجرات تزين جدرانها مناظر طبيعية وصور لشخصيات من أسرة محمد على. أما قصر الجبلاية فقد شيد فوق مدرجات كانت تزرع بأنواع مختلفة من نباتات الزينة. ويضم المتحف مجموعة من الأثاث النادر ومجموعة من التحف.

٢ - متحف قصر الأمير محمد على بالمنيل :

يقع بجزيرة الروضة على فرع النيل الصغير فى مواجهة القصر العينى. شيد فى عصر الأمير محمد على أبن الخديوى توفيق فى الفترة ما بين ١٩٠١ - ١٩٣٨. وتمثل المنشاة معماريا وفنيا تحفة رائعة معبرة عن ثراء العمارة والفن الإسلامى. يتضمن القصر المنشآت التالية:

- سراى الاستقبال : وتتكون من طابقين بكل منها قاعتين استخدمت للاستقبالات الرسمية، صممت إحداها على الطراز الشامى والأخرى على الطراز المغربى.

- سراى للإقامة : وكانت مخصصة لإقامة الأمير، خصص الطابق الأرضى لصالات الاستقبال والطعام ومكتبة الأمير وخصص الطابق العلوى لغرف النوم.

- سراى العرش : وتعرف بقاعة الوصاية على إعتبار أن الأمير كان وصيا على العرش وتضم مجموعة من الصالونات النادرة.

- المتحف يضم عددا من القاعات تعرض فيها مجموعات نادرة من المخطوطات والمصاحف والسجاد ولوحات فنية وتحف فنية ذهبية وفضية وغيرها.

- المسجد : شيد على الطراز العثمانى ويعتبر معماريا وفنيا من المنشآت المتميزة.

- برج الساعة : يجاور المسجد وشيد على طراز المنارات المغربية.

- متحف الصيد : ويضم مجموعات من الطيور والحيوانات والزواحف المحنطة وبعض أدوات الصيد.

- حديقة المتحف : وتضم مجموعة نادرة من الأشجار والزهور النادرة.

٣ - متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية) :

يقع فى ميدان أحمد بن طولون بجوار المسجد ويعرف بمتحف جاير أندرسون الذى كان طبيبا فى الجيش الإنجليزى ومهتما بالآثار المصرية من كل العصور وخصوصا العصر الإسلامى حيث قام بتجميع مجموعات نادرة تعرض حاليا فى المتحف وذلك فى الفترة من ١٩٣٥ - ١٩٤٢ وقد أقام فى المتحف علم ١٩٤٢ وأوصى بأن يحمل المتحف اسمه. وسمى المتحف بيت الكريتلية على إعتبار أن أخر أسرة أقامت

فيه كانت وافدة من جزيرة كريت. تعـرض مقتنيـات المتحف فى منشأة رائعة من العصر التركى تتكون من منزلين، أنشئ أحدهما فى عام ١٥٤٠م والآخر فـى عام ١٦٣١م يضم المتحـف مجموعـة مـن الآثـار المصرية ومجموعة نادرة من الآثار الإسـلامية مـن مصر وغير هذا من بلدان العالم الإسلامى.

٤ – متحف قصر الجوهرة :

يقع فى الطرف الجنوبى لقلعة صلاح الدين الأيوبـى بالقاهرة شيد خلال الفترة من ١٨١١-١٨١٤ وكـان مقرا للحكم والاجتماعات الرسمية. ويعد القصر أقـدم قصر رسمى لولاة مصر السابقين حتى ١٨٧٤. ويضـم القصر عددا من القاعات والحجرات يحتفظ البعض منها بأثاثها وباللوحـات الفنيـة الممثلـة علـى جدرانـها وسقوفها. ويقع البهو الرئيسى فى مدخل القصر ويضم مجموعة من الصالونات والهدايا لمحمد على من حكـام أوربا. يؤدى البهو إلى حجرات تضم بعض الصالونـات حيث تعرض بإحداها "كوشة" زفـاف الملـك فـاروق والملكة ناريمان. وتؤدى الحجرة إلى قاعات تعرض بها كسوة الكعبة الشريفة المشغولة بالذهب والفضة. أما قصـر الضيافة فيضم قاعة العرش الخاصة بمحمد على وقاعـات وحجرات بها صالونات ومجموعة نادرة من التحف.

٥ – متحف المركبات الملكية بالقلعة :

يقع هذا المتحف ضمن مجموعات المتاحف التـى تضمها قلعة صلاح الدين بالقاهرة أفتتح عـام ١٩٨٣ وهو عبارة عن قاعة واحدة يعرض بها ثمان عربـات شاركت فى مناسبات رسمية فى مصر إبان حكم أسـرة محمد على. ولعل أهم العربات تلـك التـى إسـتقلتها إمبراطورة فرنسا أوجينى عند زيارتها لمصر. للمشـاركة فى حفل إفتتاح قناة السويس فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وتلك التى إشتركت فى حفل افتتاح أول برلمان مصرى عام ١٩٢٤.

٦ – متحف المركبات الملكية ببولاق أبو العلا :

يقع فى شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة بالقرب من جامع السلطان أبو العلا، شيد فى عهد الخديوى إسـماعيل (١٨٦٣ – ١٨٧٩) وأضيفت إليه بعض الإضافات فـى عهد الملك فؤاد الأول (١٩١٧ – ١٩٣٦). كان بمثابة إسطبل للخيول ولحفظ العربات الملكية. يضم مجموعـة من العربات الملكية من طرز مختلفة ومجموعة نـادرة من الملابس الخاصة بالتشريفات. وتزيـن جـدران المتحف مجموعة نادرة من الصور الزيتية لبعـض أفراد الأسرة المالكة.

٧ – متحف الشرطة القومى :

يقع ضمن مجموعة متاحف قلعـة صـلاح الديـن بالقاهرة ويضم مقتنيات تهدف إلى إبراز تاريخ الشرطة منذ أقدم العصور وحتى تاريخنا الحديث. ويبدأ المتحف من بوابة العلم التى يقع إلى اليمن منها سجن القلعـة وإلى اليسار الجناح الثانى للسجن الذى يؤدى إلـى متحف مركبات الشرطة يليه مدخل الحديقة المتحفية ثم المتحف الرئيسى.

يضم المتحف مجموعة من القاعات خصصت كـل قاعة لعرض تاريخ الشرطة فى عصر بعينـة، وأولـى القاعات قاعة الشرطة فى مصر القديمة والتى تتضمـن أسلحة (سهام- دروع- أقواس وبلط وخلافه) بالإضافة إلى لوحات جصية تلقى الضوء على نشاط الشرطة فـى مصر القديمة. وخصصت القاعة الثانية لتاريخ الشرطة فى مصر الإسلامية حيث تعرض أسلحة مـن عصـور مختلفة (رنوك عليها شعارات الشرطة) ويضم المتحـف نماذج مجسمة تمثل كفاح الشرطة ضد الاستعمار فـى معركة ٢٥ يناير بالإسماعيلية وأخرى لعرض الأسـلحة الحديثة وأنشطة الشرطة بالإضافة إلى قاعة الإطفـاء والتى تضم أقدم عربات الإطفاء التى اسـتخدمت فـى مصر فى القرنين ١٨ ، ١٩.

٨- متحف ركن حلوان :

يقع عند نهاية كورنيش النيـل فـى مدخـل حلـوان وتعرض مقتنياته فى استراحه أقيمت للملك فاروق عـام ١٩٤٣ جرى تحويلها إلى متحـف عـام ١٩٥٤. يضـم بعض المقتنيات من أثاث وتماثيل وتحف ولوحات ونمـاذج أثرية تحيط به حديقة كبيرة تضم أنواعا مختلفة من النباتات.

٩- متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية :

تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأمـيرة فاطمـة حيدر فاضل إحدى أميرات البيت المالك. وقد شيد هـذا القصر الذى يعتبر تحفة معمارية وفنية عـام ١٩١٩. اختارت هيئة الآثار المصرية فى أوائل الثمانينات هـذا القصر لتعرض فيه مجوهرات الأسرة المالكة، ومن ثـم فقد جرى ترميم القصر وتجهيزه بالتقنيـات الحديثـة

ليصبح متحفا لائقا بما يعرض فيه، وأفتتح عام ١٩٨٦. يضم القصر قاعات زينت سقوفها بلوحات فنية رائعة تعددت موضوعاتها. تضم كل قاعة التحف والمجوهرات الخاصة بحكام أسرة محمد على، فمجموعة تخص الأسرة العلوية وأخرى للخديوى إسماعيل والخديوى توفيق وثالثة للملك فؤاد ورابعة للملك فاروق ثم مجموعات لزوجاته وأخرى لبعض أميرات وأمراء الأسرة.

١٠- متحف رشيد :

تقع رشيد على الضفة الغربية لفرع رشيد عند مصب نهر النيل فى البحر المتوسط وعلى مبعدة ٦٥ كم شمال شرق الإسكندرية وتتبع محافظة البحيرة. يقع المتحف فى مدينة رشيد صاحبة التاريخ الوطنى المجيد والمتحف المفتوح للعمارة الإسلامية. تضم رشيد مجموعة متميزة من المنازل والمساجد التى ترجع للعصر العثمانى أبان القرنين ١٨، ١٩. وتضم رشيد قلعة قايتباى الشهيرة التى عثر فيها على حجر رشيد وتعتبر رشيد ثانى أكبر تجمع للآثار الإسلامية بعد القاهرة.

تعرض مقتنيات المتحف فى واحد من أشهر وأكبر منازل رشيد وهو منزل عرب كلى الذى كان محافظا لرشيد. وقد شيد فى القرن ١٨م. يتكون المنزل من أربعة طوابق تبرز خصائص العمارة والفنون الإسلامية فى هذه الفترة.

يضم المتحف مقتنيات ونماذج تبرز كفاح شعب رشيد والمعارك التى خاضها ضد المستعمر الفرنسى والإنجليزى، وتتضمن نماذج وصور للمعارك وللحياة الأسرية فى رشيد والصناعات الحرفية الشعبية ومخطوطات وأدوات للحياة اليومية بالإضافة إلى نسخة من حجر رشيد الذى كشف عنه فى رشيد عام ١٧٩٩ ومجموعة من الأسلحة من القرنين ١٨، ١٩. كما يعرض بالمتحف بعض الآثار الإسلامية التى كشف عنها مؤخرا فى رشيد كعملات إسلامية وأوان فخارية.

رابعا : متاحف الموقع :

١- متحف صان الحجر :

يقع فى قرية صان الحجر الحسينية محافظة الشرقية وذلك فى إطار التلال الأثرية لهذا الموقع الهام، فقد كانت صان الحجر (تانيس) عاصمة لمصر فى الأسرة ٢١ ولا تزال تضم الكثير من الآثار الهامة. افتتح المتحف فى سبتمبر ١٩٨٨.

يتكون المتحف من صالة واحدة تضم بعض المقتنيات التى جرى الكشف عنها فى صان الحجر وفى غيرها من المواقع الأثرية فى محافظة الشرقية.

يضم المتحف مجموعة من تماثيل الأفراد ولوحات جنائزية وتوابيت وأوانى فخارية وحجرية وتمائم وحلى وبعض العناصر المعمارية والزخرفية.

٢- متحف كوم أوشيم :

تقع كوم أوشيم (كرانس) عند مدخل الفيوم على بعد ٣٠ كم إلى الشمالى من مدينة الفيوم و ٦٠كم إلى الجنوب الغربى من مدينة الجيزة. تضم كوم أوشيم مدينة كرانس الأثرية التى ترجع للعصر البطلمى والرومانى والتى لاتزال تحتفظ بالكثير من عناصرها مثل المعبد الجنوبى الذى كان مكرسا لعبادة سبك وشيد فى العصر الرومانى، والمعبد الشمالى الذى كرس لنفس الإله ولآلهة أخرى. وتضم المدينة كذلك الأحياء السكنية وأماكن الخدمات وقد عثر فيها على الكثير من البردى والأوانى الفخارية والتماثيل وغيرها. يقع المتحف عند مدخل المدينة وكان قد بدأ ١٩٧٤ بصالة واحدة تضم بعض الآثار التى عثر عليها فى المنطقة ثم جرى تطويره عام ١٩٩٥ من حيث المساحة وأسلوب العرض يتكون من طابقين، خصص الأول منهما لعرض الآثار ابتداء من عصر ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصر الرومانى، وخصص الطابق الثانى للآثار القبطية والإسلامية والعصر الحديث. ومن مقتنيات المتحف تماثيل لملوك والهة وأفراد ولوحات جنائزية وأدوات للحياة اليومية وفخار وتماثيل ومسارج ولوحات يونانية رومانية ونسيج قبطى وقطع من العاج والعظم وأوانى إسلامية من الخزف وصناعات خشبية ومخطوطات وبعض التحف من العصر الحديث.

٣- متحف مركب خوفو :

يقع هذا المتحف فى منطقة الأهرامات عند الضلع الجنوبى للهرم الأكبر. افتتح المتحف عام ١٩٨٢ ويضم إحدى مراكب الملك خوفو التى عثر عليها جنوب الهرم الأكبر عام ١٩٥٤ والتى تعرف باسم (مركب الشمس). والمعروف أنه كان للملك خوفو أربعة سفن تضم كل واحدة منها حفرة منقورة فى

الصخر، اثنان فى الشرق ولم يعثر عليهما وإثنتان فى الجنوب، أمكن ترميم إحداهما وهى المعروضة حاليا بالمتحف ولا تزال الأخرى باقية فى حفرتها كما وضعها المصرى القديم. وتعتبر هذه السفينة أضخم سفينة عثر عليها فى مصر، وكان لهذه السفن وظائف دنيوية وأخرى دينية.

٤- متحف المطار :

يشغل هذا المتحف إحدى قاعات المبنى القديم (المطار القديم). أفتتح عام ١٩٨٤ ويضم بعض القطع من العصور التاريخية التى مرت بها مصر وذلك لإتاحة الفرصة للمسافرين والعابرين للإطلاع على بعض إبداعات الحضارة المصرية. يتضمن المتحف بعض التماثيل وأوانى الأحشاء وحلى مصرى قديم وأيقونات ونسيج قبطى ومشكوات ومخطوطات إسلامية ونماذج من الآثار اليونانية الرومانية من أهمها رؤوس بعض التماثيل لأفراد.

خامسا : متاحف ذات طبيعة خاصة :

١- متحف النوبة :

النوبة هى المنطقة الواقعة جنوب أسوان والممتدة حتى شمال الخرطوم، وتنقسم إلى قسمين، النوبة السفلى (وتتبع مصر) وتمتد من أسوان حتى وداى حلفا، والنوبة العليا (وتتبع السودان) والممتدة إلى الجنوب من الجندل الثانى وحتى الجندل الخامس تقريبا.

وقد ولدت فكرة متحف النوبة أثناء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة التى نادت بها مصر وتبنتها منظمة اليونسكو وشاركت فيها العديد من الدول، وذلك ليضم هذا المتحف المقتنيات الأثرية التى يعثر عليها فى منطقة النوبة من قبل البعثات التى كانت تعمل فى المنطقة. وأعدت الدراسات فى أوائل الثمانينات ليأتى المتحف فى عمارته معبرا عن الطراز المعمارى النوبى وتستخدم التكوينات الصخرية كنعصر من عناصر الموقع مع تهيئتها لتكون بمثابة متحف مفتوح يتضمن قطعا أثرية وبيت نوبى وقنوات مائية وبحيرة للربط بين نهر النيل والجنادل والتراث النوبى. ويتكون المتحف من ثلاثة طوابق، أحدها تحت الأرض ويتضمن قاعة العرض الرئيسية ومعامل الترميم ومخازن الآثار ومراكز المراقبة وخدمات الزوار، والثانى وهو الطابق الأرضى ويتضمن قاعات العرض المؤقت وغرف الإدارة والأمن، أما الطابق الأول فيضم المكتبة ومعامل التصوير وقسم الأنشطة التعليمية والكافيتريا.

ويضم المتحف مجموعات أثرية من بلاد النوبة منذ عصور ما قبل التاريخ ومرورا بالعصور التاريخية الدولة الوسطى، مملكة النوبة، الدولة الحديثة، مملكة نباتا، مملكة مروى، العصر المسيحى النوبى والعصر الإسلامى. هذا بالإضافة إلى التراث الشعبى النوبى.

ومن أهم القطع المعروضة، المخربشات التى تعبر عن مناظر أو كائنات مختلفة سجلت على كتل من الصخور وترجع لعصور ما قبل التاريخ ومجموعة ثرية من الفخار وأدوات الصيد وتمثال للملك رمسيس الثانى ومقصورة قصر أبريم ولوازم وحليات للخيول ولوحة من عهد الملك ابسمتك ونموذج لدفنة نوبية ومقبرة إسلامية والساقية والشادوف وصور جدارية مسيحية ومخطوطات كتبت بخطوط مختلفة.

٢ - المتحف البحرى بالإسكندرية :

تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأمير يوسف كمال ويهدف هذا المتحف إلى أبراز تاريخ البحرية المصرية عبر العصور من خلال مقتنيات أصلية ونماذج والمتحف بوضعه الراهن لا يضم سوى ما يتعلق بالحياة البحرية ودور البحار فى الحضارة المصرية القديمة والمعارك البحرية الشهيرة. وينتظر تطوير المتحف من الناحية المعمارية ومن حيث نوعية المعروضات فى المستقبل القريب. وتضم حديقة المتحف تمثالا ضخما من الجرانيت السوردى للإلهة إيزيس يرجع للعصر الرومانى، وهو أضخم تمثال معروف لهذه الإلهه.. وكان قد تم انتشاله من تحت الماء عند قلعة قايتباى بالإسكندرية.

٣ - متحف قلعة قايتباى بالإسكندرية :

تعرض مقتنيات هذا المتحف فى الطابق الثانى لقلعة قايتباى بالإسكندرية وتتضمن بعض ما أمكن انتشاله من أعماق البحر فى منطقة أبو قير من أسطول نابليون بونابرت. وقد جرى ذلك فى إطار حرص هيئة الآثار آنذاك على إنقاذ الآثار المغمورة تحت مياه البحر المتوسط، الأمر الذى يمتد ليشمل الآثار الواقعة فى أعماق البحر عند قلعة قايتباى والتى أنتشل بعضها فى السنوات الأخيرة وهى فى معظمها آثار مصرية، يونانية ورومانية.

٤ - متحف المضبوطات الأثرية بالقلعة :

يقع هذا المتحف فى منطقة صلاح الدين الأيوبى

بالقاهرة إفتتح عام ١٩٩٢ وخصص لعرض بعض الآثار من عصور مختلفة والتى جرى ضبطها من قبل الشرطة تعبيرا عن حرص الدولة على حماية تراثها ومحاربة عصابات سرقة الآثار.

٥ - المتحف الحربى :

تحكى مقتنيات هذا المتحف قصة العسكرية المصرية عبر العصور منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر المعاصر.

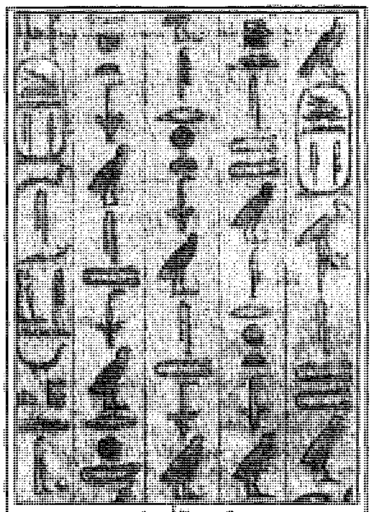
تشغل مقتنيات المتحف قصور الحرملك الثلاثة التى أمر محمد على الكبير بتشيدها والتى تشغل الضلع الشمالى الغربى لقلعة صلاح الدين الأيوبى وتشرف على جبل المقطم وباب المدرج. وتمثل هذه القصور الثلاثة قيمة معمارية وفنية كبيرة.

يضم الطابق الأرضى قاعة المجد وتعرض بها نماذج الأسلحة ووثائق وأنواط من عصور مختلفة، وقاعة الأزياء والمدفعية والأسلحة. وفى الدور المسروق تعرض نماذج للعسكرية المصرية فى العصو الفرعونى وفى العصرين اليونانى والرومانى.

أما الطابق العلوى فيتضمن الجناح الإسلامى حيث يبرز الدور الذى لعبه الجيش فى العصور الإسلامية ثم هناك جناح العصر الحديث وقاعة الحملة الفرنسية وقاعة محمد على باشا وقاعة قناة السويس وقاعة السودان. وأخيرا الجناح المعاصر الذى يضم قاعة ثورة يوليو ١٩٥٢ وقاعة فلسطين وقاعة الشهداء وغيرها.

متون الأهرام :

مجموعة من التعاويذ السحرية والطقوس والأناشيد الدينية والشعائر الجنازية وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، وجدت منقوشة لأول مرة، على جدران ممرات وحجرة دفن آخر ملوك الأسرة الخامسة الملك "أوناس" (القرن ٢٥ ق.م.)، ولا يدل هذا على أنها الفت فى عهده، فهى قد تضمنت عقائد وأحداث عصور اقدم، بل وأشارت إلى خصومات، كانت قائمة بين ملوك الوجهين البحرى والقبلى، مما يؤكد أن هذه الفقرات إنما ترجع إلى ما قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن ٣٣ق.م.، على أن من هذه المتون ما ألف فى عهد الدولة القديمة نفسها، فهناك مثلا الفقرات التى تتحدث عن حماية الهرم، لا شك إنها وجدت



متون الأهرام

بوجوده، ويبدو أن هذه المتون قد تفرقت قبل عهد أوناس، ما بين صفحات البردى وصدور الكهنة، فاتجهت الرغبة فى عهده لنقشها داخل هرمه، ربما لكى يستفيد منها فى العالم الآخر، ولكى تيسر له التمتع بآخرة سماوية سعيدة، يتمناها ويهدف إليها.

كما وجدت متون الأهرام منقوشة أيضا داخل أهرامات كل من ملوك الأسرة السادسة، تيتى وببى الأول ومرنرع الأول وببى الثانى، ونقشت أيضا، داخل أهرامات زوجات ببى الثانى الثلاث ابوت ونيت وأوجبتن وأخيرا وجدت محفورة داخل هرم ملك يدعى إيبى، وهو ملك غامض لا يعرف تاريخه على وجه التحقيق (ربما يرجع للأسرة السابعة أو لأواخر الأسوة السادسة). وقد قسمها العالم الألمانى "زيته" إلى ٧١٤ فقرة. ويتم أختيار بعضها بواسطة الكهنة فهى تختلف من هرم إلى آخر بمعنى أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر، فالنقوش الموجودة داخل هرم أوناس، وهو أقدم الأهرامات، التى تحتوى على تلك المتون تتحدث باسهاب عن سعادة الملك فى أخرته السماوية، وهى تختلف عن المتون التى نقشت على جدران أحدث الأهرامات عهداً وهى الموجودة فى هرم "ايبى" الذى نقشت فيه العديد من النصوص، التى ظهرت بعد ذلك على التوابيت وعرفت بنصوص التوابيت.

والهدف من متون الأهرام، هو ضمان سعادة الملك وتمتعه بآخره سعيدة فى العالم الآخر، فتوضح النصوص للملك المتوفى "انك تدخل أبواب السماء التى

حرمت على المواطنين" أو تقول له "لقد فتحت لك أبواب السماء، التى تصد الناس عنها". كما تتحدث المتون عن الآخرة النجمية، أى أن يتحول الملك المتوفى إلى نجم من تلك النجوم التى "لا تفنى"، والتى توجد فى الجهة الشمالية من السماء، وربما يكون المقصود بهذا مجموعة النجوم التى تحيط بالنجم القطبى، والتى لا تغيب، ولهذا نجد مدخل الأهرامات غالبا فى الجهة الشمالية، وذلك لصعود الروح إلى هذه النجوم. ثم تتحدث أيضا عن الآخرة الشمسية والتى يتحول إليها الملك، أى يصبح إله الشمس أو يكون فى ركابه، ولعل هذا يوضح الأسباب، التى أدت إلى اختيار الشكل الهرمى ليكون المثوى الأبدى للملك، والذى يرمز إلى الـ "بن بن" أى "الرمز المقدس لإله الشمس". وبانتقال الملك إلى مملكته الجديدة فى السماء، تقوم الآلهة نفسها بخدمته، ويعيش فى رعايتها.

متون التوابيت :

كانت متون الأهرام وقفا على الملك وحده، وبقيام الثورة الاجتماعية التى أدت إلى انتهاء الدولة القديمة، أصبحت هذه المتون مشاعا لأفراد الشعب، وبدلا من أن تكتب داخل الأهرام، أصبحت تكتب على جدران التوابيت ولهذا أصطلح على تسميتها بمتون التوابيت. وقد ظهرت ابتداء من نهاية الدولة القديمة، وزادت فى عصر الفترة الأولى (تشمل الأسرات من السابعة حتى العاشرة) والدولة الوسطى، وهى تتألف من بعض الفقرات التى تتلاءم مع آمال الناس ورغباتهم فى العالم الآخر، والتى ظهرت من قبل فى متون الأهرامات. وقد أقتبسها الكهنة ، لكى تكون أرثا لأفراد الشعب، ثم أضيف إليها من الفصول والفقرات والأبواب ما يناسبهم ويحقق رغباتهم، ويفيدهم ويساعدهم، ويحميهم من أعدائهم فى الحياة الثانية، يضاف إلى هذا الدعوات والأناشيد الدينية. وتصور متون التوابيت ما ناله الشعب من حقوق دينية كانت وقفا فقط على الفرعون حتى نهاية الدولة القديمة، إذا نجد أن المتوفى من أفراد الشعب يتخذ لنفسه لقب أوزيريس، آملا فى أن ينعم بآخره مثل التى تمتع بها الإله أوزيريس نفسه، وبمعنى آخر حاول الفرد العادى أن يقلد مليكة فى معظم أحواله التى ظهرت فى متون الأهرامات، وبدأ يستعين بالسحر لقضاء أغراضة وتحقيقها فى الحياة الثانية.

وبايجاز فمتون التوابيت ما هى إلا فصول أو فقرات معينة، تهدف إلى ضمان سعادة المتوفى وحمايته من أعدائه فى العالم الآخر.

وقد قام بنشر هذه المتون العالم "دى بك".

مجاعة :

أحس المصرى القديم بأن حياته رهن بما يأتى به النيل كل عام من فيضان لذلك كان يخشى أن يتأخر أو يجئ فى كميات قليلة فلا يرتفع النهر إلى المستوى الذى يستطيع به المصرى أن يروى حقوله فيقل المحصول. أما إذا تكرر هذا عدة أعوام متعاقبة حدثت المجاعة. وتعرضت مصر فى تاريخها القديم لعدة مجاعات نجد إشارات إليها على بعض الآثار من العصور المختلفة، كما نجد فيما خلفه رجال الدولة من نصوص كيف أنهم بحسن بصيرتهم قد تمكنوا من تلافيها أو الحد من خطرها. ولا يمكن أن نلقى تبعة هذه المجاعات على النيل وحده فلا شك أن مصر تعرضت فى تاريخها القديم إلى عدد من المجاعات جاءت نتيجة لضعف الحكم وانتشار الفوضى فى عصر الانتقال الأول وفى أواخر عصر الرعامسة وترتب على ذلك أن أهمل تدعيم الجسور وتنظيف قنوات الرى فلم تصل مياه النيل إلى الحقول.

ولدينا من عصر الدولة القديمة مناظر تمثل مجموعة من الناس عضهم الجوع فهزلت أجسامهم وبرزت عظامهم.؟ وهناك لوحة من العصر البطلمى على صخور جزيرة سهيل تروى قصة مجاعة حدثت فى عصر زوسر إذ لم تات مياه الفيضان لسبع سنين ولم يجد أحد من المصريين ما يقيم أوده، ويلجأ الملك إلى الكاهن الحكيم ايمحوتب الذى يبشر بعودة الفيضان وانتهاء المجاعة. وهذه اللوحة تذكرنا بقصة يوسف التى جاء ذكرها فى القرآن وكيف تنبأ بتأخر مياه الفيضان لسبع سنين وكيف منع حدوث المجاعة فى مصر.

انظر سهيل (جزيرة)

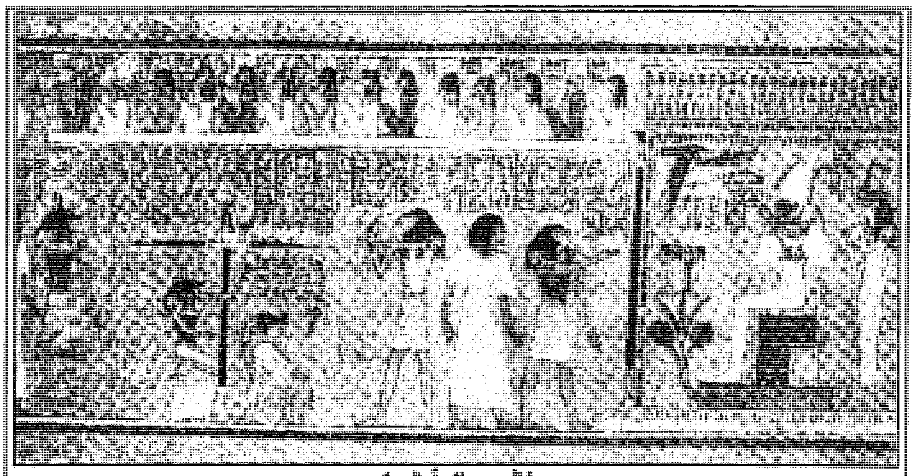
المجاوبون :

انظر اوشبتى

محاكمة الموتى :

كان المصرى القديم يعتقد أن الميت سوف يحاكم أمام أله الشمس، وذلك استجابة لطلب أى إنسان كان الميت قد أخطأ فى حقه، وليس حسابا على شئ آخر، فإذا لم يطلب المتوفى المحاكمة بهذه الصفة فمن المحتمل ألا يتعرض فى الحياة الثانية لمحاكمة أخرى، ثم ما لبثت أن ولدت فكرة محكمة اوزيريس التى تنتظر كل إنسان لتحاكمه على ما قدمت يداه من تصرفات وفقاً لقواعد الأخلاق، وهكذا فاننا نقرأ، ولأول مرة فى التاريخ المصرى، عن وجود محكمة بعد الموت يقف الناس أمامها جميعا يؤدون امتحانا عسيراً عما قدموه فى دنياهم، خيرا كان أو شراً، ولم ينجح فى هذا الامتحان الألهى أصحاب الثروة والجاه والأهرامات الشاهقة والقبور الفخمة وما يقدم لأصحابها من قرابين وادعيات، وما يقام فيها من طقوس وصلوات، وإنما سيكون النجاح فيها من نصيب أصحاب العمل الصالح وذوى النفوس الطيبة، ذلك لأن أعمال كل إنسان، أيا كان هذا الإنسان، ستوضع مكدسة بجواره، وستقرر المحكمة مصير الموتى أجمعين، وهكذا أصبح من مستلزمات ذلك العهد أن المرء لابد وأن يجتاز امتحانا عسيراً أمام هذه المحكمة لينال السعادة المنشودة فى العالم الآخر، وفى تعاليم الملك الأهناسى أشارة إلى ذلك، حيث يقول لولده "أنك تعلم أن القضاة الذين يحاسبون المذنب لا يرحمون الشقى يوم المحاكمة، وتسوء العاقبة أن كانت التهمة من الواحد العاقل (ربما تحوت الذى يدير المحاكمة، يوم القيامة)، ولا تضع ثقتك فى طول السنين، فهم ينظرون إلى فترة المحاكمة، وكأنها ساعة، ثم يبعث المرء ثانية بعد الموت، وتوضع أعماله بجانبه كأكوام، لأن الخلود مثواه هناك فى عالم الآخرة، الغبى من لا يهتم بذلك، أما من يأتى يومئذ دون أن يرتكب أثما، فانه سوف يعيش هناك كما يعيش الأبرار المتوفين، سادة الأبدية"، وهكذا يحذر فرعون أهناسية ولده من يوم الحساب، من يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، ولا جاة ولا سلطان، لان من سيحاسب الناس إنما هو الواحد العاقل، كما يحذره من أن يغتر بطول السنين، لأنها فى نظر قضاه الأبدية وكأنها ساعة مما يعد القوم، وأنه سوف يجد هناك أعماله كلها مكدسة بجوارة "فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره"، وهكذا تكون نتيجة المحاكمة، فمن يصل إلى الآخرة وقد عمل الخير فى دنياه، فإنه سيثوى هناك مرحا مع الأبرار المتوفين، ومن لا يكترث بنتائج هذا اليوم فهو غبى أحمق، وسيكتب عليه سوء المصير.

هذا وقد تصور القوم أوزيريس أنما سيكون سيد مملكة الموتى، والمشرف على حساب الميت، هذا وقد صور كتاب الموتى، من عهد الدولة الحديثة، المحاكمة أوضح تصوير، وعبر عنها باللفظ والصورة، فهناك ما يمثل أوزيريس جالسا على عرشه فى أحد جانبى بهو العدالة، وأمامه أبناء حورس الأربعة (ايمستى وحابى ودواموتف، وقبح سنواف)، فضلا عن ملتهم الموتى، وهو حيوان هجين له رأس تمساح وصدر -أسد وعجز فرس النهر، وفى الجانب الآخر يتقدم الميت تتلقاه آلهة الحق والعدالة، وفى الوسط ميزان ينصب ويوضع فى إحدى كفتيه قلب المتوفى، باعتباره مصدر النية والمشاعر والضمير، بينما تصور فى الكفة الأخرى "ريشة"، ترمز من حيث اللفظ إلى كلمة "ماعت" بمعنى العدالة، وترمز من حيث الصورة إلى دقة الوزن وحساسيته، ويجرى الحساب، فى حضرة أوزيريس رب الآخرة، وبحضور اثنين وأربعين قاضيا يمثلون أرباب عواصم الأقاليم، ويتحقق حورس وأنوبيس من صحة الوزن، بينما يقوم على تسجيل الحسنات والسيئات تحوت، رب الحكمة فيسطر على لوحة نتيجة الوزن ونتيجة دفاع المتوفى عن نفسه أمام أربابه والهة الأكبر، وحينئذ يتحدد مصيره، فأما إلى جنات ذات بحيرات وغدران وزروع ترتفع سنابلها إلى سبعة اذرع وأما إلى جحيم تتنوع فيه صور الحرمان والفزع وأذى الوحوش والحيات والثيران.



منظر محاكمة الموتى

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن على المتوفى أن يتقدم بدفاعين، الواحد عن نفسه، وهو دفاع عام، والآخر إلى كل من القضاة باسمه وصفاته وأن يبرئ نفسه أمامهم من اثنين وأربعين خطيئة، ومما يقوله فى دفاعه الأول : "أننى لم اقترف إثما ضد البشر، ولم أفعل شيئا تمقته الآلهة، ولم اسع بأحد عند رئيسه، ولم أجوع أحداً، ولم أدع أحداً يبكى، ولم اقتل، ولم أحرض على القتل، ولم أسبب لأحد ألما، ولم اتحيف من خبز الآلهة، ولم أستلب طعام الأبرار، ولم أفسق فى المكان الطاهر لإله مدينتى، ولم أستعمل مكيالا ناقصا ولا ذراعا ناقص الطول، ولم أزيف فى أبعاد الحقل، ولم أزد مثاقيل الميزان، ولم أزحزح لسان الميزان، ولم أسلب اللبن من فم الطفل، ولم أسرق الماشية من مرعاها، ولم أصد طيور الآلهة ولا الأسماك من بحيراتهم، ولم أمنع ماء الفيضان فى وقته، ولم أسد على الماء الجارى، ولم أوذ قطعان المعابد، ولم اعترض إرادة الإله".

وأما الذنوب التى ينكرها الميت فى دفاعه الثانى، فمنها أنه لم يسرق طعاما، ولم يذبح الثيران المقدسة، ولم يسترق السمع، ولم يصم أذنية عن كلمات الحق، ولم يقترف ما يندم عليه، ولم يتكلم كثيرا بلغو، ولم يجهر بصوته، ولم يسئ إلى الملك ولا إلى الإله.

وهكذا استطاع المصريون القدامى أن يقتربوا إلى حد ما من المبدأ الذى قررته كتب السماء، وهو أن الآخرة نتيجة عمل الدنيا، فمن عمل صالحا فلنفسه، ومن أساء فعليها، ولكن هناك أموراً هدمت ذلك المبدأ النبيل، أو على الأقل أوجدت ثغره فيه، ولعل أهم تلك الأمور أنهم استمروا على اعتقادهم القديم فى أن العوامل المادية كإقامة القبور الفخمة والأنفاق عليها بسخاء، إنما يضمن سعادة المتوفى فى العالم الآخر، ومن هنا نرى الملك الأهناسى ينصح ولده بأن يزين مثواه الذى هو فى الغرب، فهى الشئ الذى تركن إليه قلوب أهل الإستقامة، ومنها كذلك انتشار السحر وزيادة الأعتماد عليه فى عالم الآخرة، ومن ثم فقد لجأوا إلى التعاويذ التى رأوا فيها حماية للمتوفى من الأخطار التى تحف به فى الآخرة، أو على الأقل تزوده فى أخرته بما هو فى حاجة إليه من نعيم، فانتهز الكهنة تلك الفرصة لابتزاز أموال الناس حبا فى الكسب الذى كان يأتى إليهم بهذه الطريقة السهلة، وضاعفوا أخطار الآخرة بدرجة كبيرة، وأدعوا أنهم يستطيعون إنقاذ الموتى فى كل موقف حرج بتعويذة خاصة تنجيه من ذلك الخطر حتما، وبذا يضمن المتوفى قبوله خلقيا عند المحاكمة فى عالم الآخرة، ومنها امتزاج أفراد الشعب بعد موتهم بربهم "أوزيريس" وكان ذلك من شأنه القضاء على الهدف من المحاكمة، ذلك أن الديمقراطية، التى نادى بها عصر الثورة الاجتماعية لم تكن وقفا على الحياة الدنيا، وأنما تعدتها إلى الحياة الثانية، ومن ثم فقد شارك العامة الفرعون فى مصيرة الأخروى، فكما أن الفرعون سيصير "أوزيريس" فى الآخرة، فقد أعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك "أوزيريس"، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرعى جسده حارس الموتى "انوبيس"، وتحنو عليه ربه السماء "نوت"، وتبكيه أختاه أيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليدفع عنه شر المعتدين وأذى الكائدين، ثم يقوده فى

موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع الحياة من أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة بينه فيما أنتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى مختلفة تشير إلى أن الناس قد تساوت مقاديرهم فى هذه الدنيا، فاصبحوا فى عالم القبور سواء، ذلك لان مجرد الامتزاج بأوزيريس أصبح كفيلا بأن يحقق براءة الموت، وأصبح كل ميت يلقب "بالمبرأ" ولم يكن هناك مجال للأعتراف بأى ذنب أقترفه فى حياته، إذ كان عليه، أن يعلن براءته من كل ذنب وخطيئة، وأن يدعى لنفسه سلسلة طويلة من الفضائل والأعمال الحسنة وهكذا أدت مساواة كل ميت بالإله أوزيريس وامتزاجه به إلى براءة صورية ضيعت الغرض من المحاكمة، وأصبح الأهتمام بالسحر والشكليات شائعا.

وهكذا لعبت كل هذه العوامل دورا هاما فى القضاء على الهدف من المحاكمة، وجعلت منها شيئا يمكن التخلص منه بوسيلة أو بأخرى، ومع ذلك فلا نستطيع أن ننسى أن المصريين فى تلك الفترة المبكرة من تاريخهم نسبياً، استطاعوا أن يصلوا إلى هذا المستوى من التفكير الدينى والخلقى، فقد أصبح للأخلاق فى نظرهم شأن عظيم فى تقرير مصير الإنسان بعد الموت، بعد أن كان ذلك وقفا على الوسائل المادية، وعلى مقدار صلة المتوفى بالملك الإله ورضاه عنه.

محت – ورت :

معبودة يعنى أسمها "الفيضان العظيم". قالوا عنها أنها ذلك الفيضان الذى بزغت منه الشمس، وكانت أيضا تلك البقرة الفتية التى تلد الشمس كل يوم، فترفعها من الماء بين قرنيها، لتدفع بها إلى عنان السماء، ولهذا اعتبرها المصرى القديم بقرة السماء، وصورها فى هيئة بقرة بين قرنيها قرص الشمس، كما صورها فى هيئة سيدة لها راس البقرة وقد ورد ذكرها منذ عصر الدولة القديمة فى متون الأهرام، كما ورد فى كتاب الموتى، حيث وصفت بأنها "عين رع"، وصورت فيه على هيئة بقرة قابعة بين قرنيها قرص الشمس، وحول عنقها عقد. وفى العصر اليونانى وحدوا بينها وبين إيزيس وذكرها المؤرخ بلوتارك تحت اسم "متير".

محيت :

كانت الألهة محيت أوماتيت ألهة مدينة ثنى ونخن، وقد مثلت فى كثير من الأختام التى ترجع إلى الأسرة الأولى على شكل لبؤة جاثية يبرز من ظهرها ثلاثة أو أربعة قضبان منثنية، أمام مقصورة مصر العليا، كما يبدو واضحا من طبعات أختام طينية فى مقبرة الملك "جت" فى سقارة، فضلا عن المقبرة المنسوبة للملكة "مريت-نيت"، كما تبدو وبنفس الصورة أمام مقصورتها من الأغصان المضفوره التى كانت مخصصة للبيت الكبير أو قصر الملك فى العصور التالية.

المدامود :

إلى الشمال من الكرنك، على الضفة الشرقية للنيل ونجد فيها بقايا معبد للإله "منتو" أله الحرب ورب طيبة القديم. وتتمثل بقايا المعبد فى بضعة أعمدة قائمة، وجدران وأحجار متناثرة. وتدل النقوش الباقية على أن هذا المعبد اقيم فى عهد "منتو-حتب" الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة، ثم أضيفت إليه بعض الإضافات فى عصر "سيتى الأول" و "رمسيس الثانى" من الأسرة التاسعة عشرة، كما أعيد بناؤه فى العصر البطلمى.

المدن والقرى :

دهش الإغريق عندما رأوا فى مصر آلافا من المدن والقرى. صارت مستوطنات عصور ما قبل التاريخ حواضر الأقاليم، وبنيت قرى جديدة وقصوراً جديدة للملوك والنبلاء، كما بنيت المعابد، وكان هناك أيضاً مستعمرات عسكرية. وتروى الأماكن الكثيرة، المذكورة أسماؤها على الأحجار وأوراق البردى، تاريخ مصر بأكمله، بطريقتها الخاصة، وتمدنا أسماء الأماكن الواقعة على ضفاف النيل بمجال رائع للبحث. وحتى الآن، تظهر فى خريطة مصر أسماء "بيت أوزيريس" (أبو صير) و"مدينة حورس" (دمنهور) و "جزر أمون" (البلمون). ولاتزال مدن شهيرة تحتفظ بأسمائها الفرعونية، مثل: أسوان وأسيوط وسمنود.

وعلاوة على المدن الرئيسية الثلاث – منف وهليوبوليس وطيبة–، كان هناك حتى الحقبة المتأخرة، حوالى مائة من المدن، والمراكز الإدارية، والأماكن

المقدسة ذات الأهمية القومية. وقد حصن بعضها على الأقل. ويدين بعضها بشهرته الخاصة إلى النشاط الاقتصادى لمعبده، أو إلى مركزه الجغرافى. فمثلا كانت سايس مركزاً قديما لصناعة المنسوجات، واشتهرت إماو بإنتاج الخمر، وكانت سيلة مركزاً عسكرياً. كانت المدن المصرية متلاصقة جداً، ليس لتوفير الأرض (فلم يكن هناك نقص فى الأراضى الزراعية إطلاقاً)، إنما بسبب الفيضان. فبنيت المدن والقرى فى الدلتا على المرتفعات (الجُزر) وعلى تلال تكونت من رواسب الطمى، وعلى السدود، وعلى الأكوام الصناعية. وكانوا يجددون بناءها باستمرار. فكانت البيوت الجديدة تبنى، بدون انقطاع بالأجر فقط على أنقاض البيوت السابقة المهدومة والمسوأة بسطح الأرض. وهذه العلامة ⊗التى ترسم دائماً بعد إسم المدينة، تدل على تخطيط مستوطنة من مستوطنات عصور ما قبل التاريخ. وكان هناك مَثل يقول "إن الحوائط لم تتهدم" فى العصر الذهبى؛ ومع ذلك فسواء أكانت البيوت عالية أم منخفضة؟ فإن تلك "المبانى المتداعية" تتلاصق وتستند بجسمها إلى المعبد، الذى يحفظ سوره الضخم، المبانى الجديدة إلى جانب الهياكل الخربة والمخازن المهدمة. وبعد أزمنة القلاقل، يضطر الملك إلى التدخل واتخاذ ما يلزم من إجراءات حيال المساكن الأهلية المبنية داخل سور المعبد؛ والتى تزاحمت حتى صارت قمة السور المقدس طريقا للتنزه، وغدا سقف المعبد مكانا للرقص.

وهناك مدن على حدود الصحراء بنيت كلها فى عصر واحد، ولاتزال سليمة لتشهد ببراعة قدماء المصريين فى تصميم المدن. فهناك مثلا، مدن عمال مقابر اللاهون وطيبة (دير المدينة)والعمارنة، فنرى فيها أسواراً ضيقة تحيط بأبار الماء، والأزقة مرتبة فى شبكة من صفوف متوازية من البيوت الصغيرة. لم تكن خطة المدن خيالية، بل كانت حسب نظام موضوع. ونرى شتى مظاهر التصميم المصرى للمدن، فى مدينة العمارنة القديمة. فاقيمت المساكن الفقيرة والمتوسطة الحجم بين البيوت الرئيسية المرتبة خير ترتيب. بيد أننا نستطيع أن نميز، على الأقل، ثلاثة شوارع رئيسية، تكاد تكون متوازية، تصل بين الأحياء الثلاثة الواضحة كل الوضوح، وهى؛ الحى السكنى، والقصر ومبانى المعبد، والقسم الإدارى.

مدينة ماضى :

تقع مدينة ماضى فى المنطقة الجنوبية الغربية من محافظة الفيوم على مقربة من بلدة "ابو جندير"، وعلى مسافة أربعين كيلو مترا تقريبا من مدينة الفيوم. تاسست هذه المدينة فى عهد الأسرة الثانية عشرة، واستمرت فى الدولة الحديثة والعصر اليونانى الرومانى. عثر فيها عام ١٩٣٧ على المعبد الوحيد الكامل، الذى احتفظت به أرض مصر من أيام الدولة الوسطى. ويرجع تاريخ هذا المعبد إلى أيام اشتراك أمنمحات الرابع مع أبيه أمنمحات الثالث فى الحكم، وهو مقام باسم المعبود "سوبك" والمعبودة "رننوت" آلهة الحصاد والتى تمثل على شكل حية. وقد أضيفت إليه أجزاء فى أيام الدولة الحديثة وفى العصر اليونانى الرومانى، وهو يقوم فى وسط مدينة كبيرة، عثر فى خرائبها على كميات من البردى اليونانى، وعلى الأخص بين القرنين الثانى والرابع الميلادى، وذلك عدا الكثير من التماثيل واللوحات من أيام الدولة الوسطى والحديثة، كما عثر على الكثير من الآثار اليونانية والرومانية، وقد ظلت هذه المدينة آهلة بسكانها حتى العصر الإسلامى إذ عثر فيها على آثار من القرن الرابع عشر الميلادى.

مدينة هابو :

تقع فى أقصى الجنوب فى البر الغربى للأقصر وقد سميت بهذا الأسم نسبة إلى مدينة نشأت بها فى العصر المسيحى. وقد أقام رمسيس الثالث من الأسرة العشرين معبده الهائل فى هذه المنطقة، ولذا عرف بمعبد مدينة هابو، وهو يعتبر معرضا للفنون التى امتاز بها عصره، كما تميز بصروحه الهائلة وقاعاته الضخمة، وما الحق به من قصور ملكية أو بيوت للكهنة والخدم. وقد ملأ رمسيس الثالث جدران هذا المعبد بأخبار معاركة البرية والبحرية، وبخاصة مع شعوب البحر المتوسط. وتوجد بالمنطقة آثار أخرى تنتسب إلى عصور مختلفة، أجدرها بالذكر المعبد الذى يرجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

مدينة هابو (معبد) :

انظر رمسيس الثالث

مراكب الشمس :

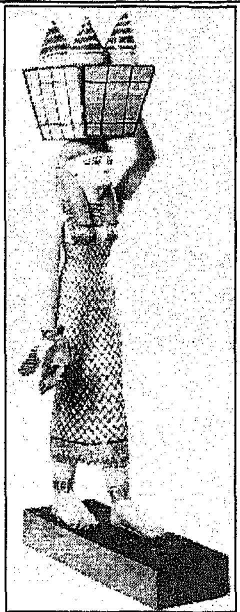
انظر خوفو (مراكب الشمس)

المرأة المصرية :

مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها :

بلغت المرأة المصرية القديمة مكانة ممتازة في الأسرة والمجتمع فكانت الزوجة الشرعية هي "الزوجة المحبوبة" وأطلق عليها "نبت بر" أي (سيدة المنزل) حيث تقوم على رعاية منزلها وتدبير أموره وتوفير سبل الراحة فيه. وقد دلت الصور والنقوش التي عثر عليها على جدران المقابر على ما كانت تتمتع به المرأة من الإحترام والتقدير.

وكانت تختلط بالرجال دون حجاب وتلقى دائما الإجلال والإكبار وتبالغ في إكرام زوجها وتفيض حبا وحنانا على أبنائها. وكان جو الأسرة يسوده الصفو الشامل والهناء الصادق. أما العلاقة بين الزوجين فكانت تصور في جميع العصور بصورة تدل على الإخلاص والوفاء فيقف كل منهما إلى جانب الآخر أو يجلسان معا على أحد المقاعد بينما تلف الزوجة ذراعها في رفق حول عنق زوجها أو تضع يدها على إحدى كتفيه أو تتشابك أيديهما معا رمزا لحبها له وتعلقها به، وقد وجدت القصة الآتية مكتوبة على ورقة بردي محفوظة بمتحف ليدن وتقول أن زوجا مرض بعد وفاة زوجته فاستشار أحد السحرة في ذلك فأشار عليه بكتابه خطاب إلى زوجها فكتب إليها خطابا وقرأة بصوت عال أمام مقبرتها في أحد الأعياد ثم ربطة بتمثالها حتى يصل إليها، وقد جاء فيه "أي ذنب اقترفته نحوك أيتها الحبيبة حتى أقع فيما أنا فيه من بؤس وشقاء؟ وأي ذنب اقترفته حتى تساعدي أرواح الشر ضدي؟ وماذا فعلت معك منذ زواجنا إلى اليوم؟ لقد تزوجتك وكنت رجلا يشغل منصبا صغيراً، وتدرجت بعد ذلك في المناصب ولم أفكر يوما في هجرك أو أن أجلب الحزن إلى قلبك. ذلك كان شعوري عندما كنت صغيراً ولم أتحول عنه عندما كبرت في خدمة فرعون فلم أهجرك بل حافظت عليك في السراء والضراء. وعندما مرضت أحضرت لك كبير الأطباء فبذل كل جهده في سبيل شفائك ولم أقصر قط في واجبي نحوك".



المرأة المصرية

وكانت الزوجة تساعد زوجها في تدبير شئون المنزل، وتعد المرأة المصرية العادية ركنا مهما في جميع الشئون المنزلية فتستيقظ في الصباح المبكر لإعداد طعام الإفطار لزوجها وأبنائها، وينصرف الزوج وأكبر الأبناء الصغار مع الماشية والأوز للرعي أو إلى المدرسة للتعليم. وكان الرجل كثير التنقل إلى أمكنة بعيدة عن داره لانشغاله بالرعي أو بالزراعة أو بأي حرفة أخرى تجلب له الرزق. وكان على الزوجة تنظيم بيتها وتنسيقة وتهيئة السعادة والرفاهية لزوجها والعناية بتربية أبنائها. فكانت تخرج إلى الترعة المجاورة لتملأ الجرة وتغسل الملابس وتعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم، ثم يأتي دور أعداد الخبز، فتقوم بطحن الحبوب وعجن الدقيق وخبزه، كما كانت تزاول مهنة الغزل والنسيج، فامتلأت المصانع بالنساء اللائي يجدن غزل الكتان ونسجة، وأخرجت المغازل والأنوال اليدوية نسيجا رقيقا يضارع أجود أنواع الحرير في الوقت الحاضر، أطلق عليه المؤرخون الإغريق "نسيج الهواء" ولا تزال بعض أنواع هذه المنسوجات موجودة تشهد بدقة صنعها وجودتها وكانت المرأة تقوم بصنع نوع جميل من السجاجيد يعلق على جدران القصور ويفرش فوق أرضها، مما يدل على براعتها في هذا النوع من الفن، كما كانت المرأة أيضا تحيك الملابس وترتقها لزوجها وأبنائها وتذهب إلى الأسواق، لتبيع الطيور والزبد والنسيج وإذا عاد زوجها في المساء أجتمعت الأسرة

لتناول طعام العشاء ويقضون طرفا من الليل فى سمر أو ألعاب بسيطة للتسلية، وكذلك يستغرقون فى تجاذب أطراف الأحاديث وقتا من الليل.

وكانت الزوجة ترافق زوجها ومعها أبناءها فى رحلات الصيد وينظر الجميع إلى الأب بإعجاب وهو يصطاد الطيور البرية بينما يجوبون المستنقعات بالقوارب الخفيفة ويقضون رحلة ممتعة ويعودون بعدها إلى المنزل وهم يحملون زادهم من الصيد فى مرح وسرور.

ونرى أحيانا الزوجة ترسم على مقبرة زوجها فى الأسرتين الثالثة والرابعة بحجم زوجها نفسه مما يدل على التماثل فى الشرف والمكانة ومساواتها للزوج فى الحقوق والواجبات التى لم تعرف إلا فى أوائل القرن العشرين، هذا لم يمنع الرجل من أن يكون قواما على المرأة فى حدود ما يحفظ حقها ويصون كرامتها.

ومنذ الأسرة السادسة حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة نرى أن الزوجة ممثلة بحجم صغير دون حجم الزوج. وكثيراً ما كانت تمثل راكعة عند قدمى زوجها تقدم له فروض الطاعة.

والقاعدة العامة هى أن الزوجة تمثل صغيرة بالنسبة لزوجها فى كل أوضاعها، ولكن أحيانا نراها فى حجم الزوج. وإذا فحصنا الصور التى تكون فيها الزوجة مماثلة للزوج فى حجمه رأينا أن ذلك لا يكون إلا فى المناظر الخاصة. أما فى معظم المواقف الرسمية فإن صورة الزوجة تبدو صغيرة إلى جانب صورة زوجها ولم نلاحظ إلا أمثلة قليلة رسمت فيها بحجم زوجها. ويبدو أن النساء اللائى كن يرسمن بحجم أزواجهن كلهن يحملن لقب "شبست - نيسوت" أى (شريفة ملكية).

وكانت المرأة فى مركز أدنى من مركز ابنها البكر، وتبين لنا نقوش المقابر هذا الابن ممسكا بعصا السلطة وأمه إلى جانبه فى حجم صغير. وقد أستنتج الأثريون من ذلك أن المرأة قد ضعف شأنها فى ذلك العهد وأنها قد خضعت تماما لسلطة رب الأسرة وهو الأب ومن بعده الأبن الأكبر وكانت الزوجة فيما بعد تخضع كذلك للوصى بعد وفاة الزوج.

وتصور المرأة فى نقوش المقابر بلون فاتح ضارب إلى الصفرة بينما يصور الرجل بلون ضارب إلى الحمرة. وإذا ما رافقت الزوجة زوجها فى نزهاته فإنها ترسم فى هذه المناسبات بحجم أصغر من حجمه فهى قد أكتسبت الكثير من الحقوق لكنها لم تستردها كاملة إلا فى عصر الدولة الحديثة.

ونرى فى تمثال "بانجم" - الزوجة ممثلة وهى تتقدم زوجها مما يدل على أن المرأة قد بلغت مكانة رفيعة فى ذلك العهد. وهذا يشبه إلى حد كبير ما هو متبع فى الوقت الحاضر عندما تتقدم السيدات على الرجال فى الحفلات أو فى أى مكان آخر وتسير أمامه ونقول عبارة "السيدات أولاً".

وقد وصلت المرأة الفرعونية إلى مركز ملحوظ فى الدولة، فهناك نصب تذكارى خاص بالسيدة "بيسيشست" من عصر الدولة القديمة يبين أنها كانت "مديرة للأطباء" وهى الوحيدة المعروفة من مصر القديمة، وهذا اللقب يلقى ضوءا على تطور مكانة المرأة فى ذلك العصر.

ثقافة المرأة :

ومما يسترعى النظر أن المرأة المصرية القديمة كان لها حظ موفور من الثقافة. يحدثنا موظف يدعى "خنوم ردى" بأنه كان أمينا لمكتبة سيدة عظيمة القدر تدعى "تفرو كابيث" ثم يقول: "هذه السيدة قد عينتنى فى دندرة مشرفا على خزائن الكتب الخاصة بأمها، وكانت مولعة بالعلوم والفنون. وقد زدت فى عدد ما تحويه من كتب وجلبت لها كثيراً من المؤلفات القيمة حتى لم تعد تتسع لأكثر من ذلك وقمت بترتيبها أحسن ترتيب وربطت منها ما كان مفككا".

الحياة المنزلية :

ونرى فى أحد المناظر من عهد إخناتون، الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس (أتون) يدللان بناتهما. ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت إلينا من عهد إخناتون.

وثمة صورة نراها على ظهر كرسى عرش الملك توت عنخ أمون المحفوظ بالمتحف المصرى تبين منظرا خلابا تتجلى فيه الحياة المنزلية بأجلى معانيها. فنرى الملك جالسا فى غير تكلف والملكة ماثلة أمامه، وفى إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه وباليد الأخرى عطر تلمس به كتف زوجها برقة ولطف تعطره به.

كما نراها فى صورة أخرى وهى تقف أمامه تقدم له الزهور، وفى صورة ثالثة تقف إلى جانبه وتسند عليه ذراعها كناية عن معاونتها له.

وهناك تماثيل فى المتحف المصرى تمثل الزوج وزوجته فى أوضاع تدل على الحب والأخلاص. ومن ذلك تمثال القزم "سنب" وأسرته من الأسرة الخامسة وتتجلى فيه روح المحبة والعطف التى تسود الأسرة المصرية. فالزوجة تجلس إلى جوار زوجها وتلف ذراعها فى رقة ولطف حوله كناية عن أخلاصها له على حين وقف الأبناء بجانب والديهم فى أدب واحترام.

الزواج :

وقد انتشرت عادة الزواج المبكر حفظا للشباب من الدنس والموبقات فكان الشاب من أبناء الشعب إذا بلغ أشدة وأصبح قادرا على الكسب أو متى أتم مراحل التعليم أو بعضها إذا كان من الطبقة العليا، أخذ فى البحث عن شريكة حياته بوساطة (الخاطبات) فإذا وفق فى العثور على فتاته المنشودة ابتهج كثيراً.

وليس هناك فى نقوش الآثار ما يستدل منه على سن الزواج، وأن كان الأمر لا يمكن أن يختلف عما كان عليه فى العصر الرومانى عندما كان الشبان يتزوجون فى سن الخامسة عشرة والفتيات يتزوجن فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة.

ويمكننا أن نستدل من صور توت عنخ أمون على إنه قد تزوج فى سن الثانية عشرة وزوجته قد تزوجت فى سن العاشرة تقريباً. وهذا الزواج المبكر نراه أيضا شائعا بين المصريين فى الوقت الحاضر ولقد جرت التقاليد أن يكون الأب هو الذى يعطى الخطيب ابنته ليتخذها زوجة. وكان الشاب يتخذ له زوجته فى عنفوان شبابه "كى تلد له ابنا" إذ كان أعقاب الأولاد يعد أعلى درجات السعادة، وليست هناك ناحية من نواحى الحياة الأسرية فى مصر تعطى صورة أجمل وأروع من العلاقة بين الآباء وأبنائهم.

وكانت الزوجة فى عصر الدولة الحديثة تأتى بمال عبارة عن البائنه (الدوطة) فقد ورد فى بعض النصوص أن أحد الحلاقين قد زوج بنت أخيه بعد أن منحها مبلغا من المال على سبيل (الدوطة).

ولا نعلم شيئا عن المراسم والطقوس التى كانت تلزم لعقد زواج قانونى أو كما يقول التعبير المصرى القديم "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتا". وكان الكاهن يقوم بمراسم عقد الزواج وتسجيله أمام شهود داخل المعبد بحضور أقرباء الزوجين.

وهذا الزواج يشبه ما يتبعه أقباط مصر فى الوقت الحاضر عندما يقوم الكاهن بأداء الطقوس الدينية للعروسين فى الكنيسة أمام شهود من الأهل والاقرباء. وبعد تلاوة دينية مختلفة وأدعية مناسبة يطلب لهما البركة والحياة السعيدة الموفقة ويقوم بعد ذلك باتخاذ إجراءات عقد الزواج.

وكان عقد الزواج مقدسا تتعادل فيه حقوق الزوجين، ومن المحقق أن الزواج كان يقوم على عقد كتابى ثابت. وقد عثر على عقد زواج مصرى وصل إلينا من عام ٢٣١ قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة عقد زواج مكتوب على ورقة بردى أبرم بين "ابى – أم – حتب" (أمحتب) وزوجته "تاحاتر" يقول :

"لقد اتخذتك زوجة وللأطفال الذين تلدينهم لى كل ما أملك وما سأحصل عليه، الأطفال الذين تلدينهم لى يكونون أطفالى. ولن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شئ مطلقا لأعطية آخر من أبنائى أو أى شخص فى الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى لطعامك وشرابك كل عام.

ستضمنين طعامك وشرابك الذى سأجريه عليك شهريا وسنويا وسأعطيه اياك أينما أردت. وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من الفضة (على سبيل النفقة كما هو متبع فى الوقت الحاضر). وإذا اتخذت لك (ضرة) أعطيتك مائة قطعة من الفضة. وتناولى عقد الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه. أنى موافق على ذلك" وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصا.

من هذا العقد نرى أن ثمة ضمانات كانت موجودة لاتمام عقد الزواج. فقد سجل حقوق الزوجة أمام زوجها، وتدل النفقة على ضمان حياتها بعد الطلاق بضمانات خاصة وهذا هو المتبع حاليا فى قانون الأحوال الشخصية.

سلوك الزوج نحو زوجته :

وكانت معاملة الأزواج لزوجاتهم فيها شئ كثير من الأحترام والتقدير. فبالرغم من أن العرف كان يسمح للزوج بضرب زوجته على سبيل التأديب إلا أنه لم يسمح له بسببها. ولقد حوكم أحد الأزواج لأنه سب

زوجته فاصدر القاضى حكما بجلد الزوج مائة جلدة عقابا له على ذلك، كما قضى بحرمانه من نصيبه في المال الذى كسبه بالإشتراك معها إذا عاد إلى سبها.

الزواج بالأخت :

وكان هناك عادة غريبة هى زواج الشخص بأخته، وقد انتشرت انتشارا كبيرا في عصرى البطالمة والرومان، فإتخذ معظم البطالمة أخواتهم زوجات لهم. وفى عهد الأمبراطور كومودوس كان ثلثا أهالى أرسينوى (الفيوم) متزوجين بهذه الطريقة. وزواج الشخص من أخته وعلى الأخص الأخت الشقيقة المولودة من الأم نفسها - يبدو لنا الآن منكرا تشمئز منه النفس ولا يتفق مع الدين والآداب العامة ولكنه بالنسبة للمصريين القدماء كان شيئا طبيعيا كزواج المصريين الحاليين ببنات العمومة والخؤولة من حيث عدة أمرا تتطلبه الطبيعة والعقل قبل كل شئ، وقد أتخذ المصريون القدماء من زواج الألهة "إيزيس" أسوة لهم. وعلى مرآة هذا الزواج تنعكس لنا عادة الشعب القديمة.

ففى الأسرة الثامنة عشرة كانت "أحموسى - نفرت - أرى" زوجة لأخيها "أحموسى" وسيدة تدعى "أحمسى" زوجه لأخيها تحتمس الأول و"أرات" زوجة لأخيها تحتمس الرابع وهكذا.

وفى بعض النقوش تعرض لنا عبارة أخته المحبوبة فى المكان نفسه الذى ننتظر أن نجد فيه عبارة "زوجته المحبوبة" ثم أن عبارات "أختك التى تحتل قلبك وتجلس على مقربة منك فى المادبة" أو "أختك الحبيبة وهى من تهوى أنت أن تتكلم معها" مثل هذه العبارات لا شك أن المقصود بها الزوجة.

ولا يمكننا أن نتحقق من أن أمر هؤلاء الأخوات يتعلق بأخوات شقيقات حقيقيات إذ أن كلمة الأخت قد أصبحت تدل على الحبيبة وأحيانا تدل على الزوجة "الحبيبة" وهكذا تسمى "تى" فى بعض الأحيان "أخت" أمنحتب الثالث ولو أنها لم تكن أختا حقيقية، وفى أغنيات الحب كان المحبون يتخاطبون دائما "بأخى" و "أختى" ولا شك فى أنه فى كثير من الحالات لا يقصد بأخته أكثر من حبيبته أو خليلته.

ويذهب بعض العلماء إلى أن الرجل فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة كان يجوز له أن يتزوج من أخته استنادا إلى بعض النصوص التى يذكر فيها الشخص زوجته باسم "أخته" وكثيرا ما ورد فى الأدب المصرى القديم ذكر المرأة التى يتغزلون فيها موصوفة بالأخت.

ولما كان العرش يؤول للأبنه الكبرى فى حالة صغر سن الابن فقد اعتاد المصريون القدماء الزواج بالأخت فى الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب حرصا على الدم الملكى إذ كان حق البنت المولودة من أب ملك وأم ملكة فى وراثة العرش أقوى من حق الابن المولود من أب ملك وأم ليست ملكة.

أما بالنسبة لأفراد الشعب فالراجح أن كلمة "أخت" كانت تطلق على سبيل الأعزاز والتكريم فقط. ومن الثابت أن من كان يطلق عليها إسم "الآخت" كانت تقيم فى مسكن بعيد عن مسكن الرجل فهى أذن لم تكن أختا حقيقية.

تعدد الزوجات :

وكان للرجل فى العادة زوجة شرعية واحدة. أما تعدد الزوجات فقد كان شائعا بين الملوك والأمراء والمترفين وليس بين العظماء من عامة الشعب. ومن الجائز أن المصريين كانوا يتزوجون مرتين فقد رسمت على مقبرة "دواكا" كاهن الملك خفرع زوجتان فى آن واحد مع أنه لم يكن له إلا زوجة شرعية واحدة. ومن الراجح أن تكون مصر قد عرفت تعدد الزوجات منذ أقدم العصور.

ومنذ الأسرة السادسة أصبح من حق الرجل أن يتخذ لنفسه أكثر من زوجة واحدة. فالأمير "مرى- رع" قد مثل فى النقوش محاطا بست زوجات شرعيات ليس بينهن إلا واحدة وهى "ايسى" تحمل لقب الشرف مثلت فى النقوش إلى جانب زوجها وبحجمه نفسه وهى تضع يدها على كتفه أو حول وسطه. أما باقى زوجاته فكن واقفات يقدمن الخضوع لهما وقد ظهرن فى حجم صغير. ومنذ ذلك العهد عرف المركز الذى كانت تشغله الزوجة العظيمة بتمييزها فى الرسم عن بقية زوجاته.

وقلما نجد زوجتين معا فى بيت واحد، بيد أنه توجد أمثلة قليلة فى العصور المختلفة. فحاكم إقليم الغزال "امينى" الذى عاش فى عصر الدولة الوسطى كان له زوجتان، إحداهما تدعى "تبت - سخت - نست - رع" وقد أنجبت له ولدين وخمس بنات أما الأخرى "حنوت" فقد كان له منها ثلاث بنات وابن واحد. وليس أدل على أن الزوجتين كانتا تعيشان معا فى سلام ووئام من الواقعة الغريبة الآتية:

فقد أطلقت السيدة "تبت - سخت - نت - رع" على ابنتها الثانية أسم "حنوت" على حين ذهبت السيدة "حنوت" فى مجاملتها إلى حد أبعد بأن أطلقت على بناتها الثلاث جميعهن إسم "تبت - سخت - نت - رع".

وتعدد الزوجات وجد كثيرا عند الملوك، فرمسيس الثانى كان له "الزوجتان الملكيتان العظيمتان" (نفترا - مرنى - موت) والدة خلفه مرنبتاح. وعندما عقد معاهدته مع ملك الحيثيين أحضر إبنه هذا الملك أيضا إلى مصر وأتخذها زوجة. ولا شك أن أسبابا سياسية هى التى أدت إلى هذا الزواج الثالث فكان الزواج بهذه الأميرة الحيثية بمثابة التوقيع لمعاهدة الصداقة التى عقدها مع أبيها. ولم يكن فى استطاعة فرعون أن يعطى إبنه جاره القوى مركزا يقل عن زوجة شرعية ملكية، وهكذا فعل تحتمس الرابع وامنحتب الثالث وامنحتب الرابع عندما اتخذوا لاسباب سياسية أميرات من بلاد بابل وميتانى وجعلوهن "زوجات ملكيات عظيمات". ولما كان الملوك يجلون زوجاتهم الرئيسيات هذا الإجلال العظيم فقد أصبحن على الأقل فى عصر (الأمنحتبيين) شريكات لهم فى الحكم فيما يبدو وربما تكون مثل هذه الأسباب أيضا قد أدت إلى تعدد الزوجات عند الأفراد.

ويبدو أن تعدد الزوجات لم يكن أمرا شائعا فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة ولم يحدث إلا نادراً. والقانون لم يكن يمنع ذلك ولم تكن جميع الزوجات متساويات فى الحقوق، فقد كان لأحداهن الأولوية على غيرها. ففى بعض النقوش نرى أن الزوجة الثانية واقفة خلف الزوجة الأولى وخلف الأبناء جميعهم فى حين أن الزوجة الأولى جالسة على مقعد مرتفع وفى مكان الصدارة.

المحظيات :

ولقد ترتب على تغيير مركز المرأة من الوجهة الشرعية أن حدث تغيير كبير أيضا من الوجهة الخلقية. فمنذ الأسرة الخامسة مثلت المحظيات على جدران المقابر فكان للأشراف محظيات يتفاخرون بهن. ومن هؤلاء الشريف "تى" الذى كان له محظيات يرقصن له وقد أستعرضهن على جدران مقبرته ولم يظهرن إلا فى الوقت الذى كانت المرأة تحت سيطرة الرجل فلم تعد بعد (سيدة المنزل) المعتدة بنفسها المستقلة بحقوقها ولو أنها أستمرت زوجة تتمتع بسلطان عظيم وأصبحت المرأة ربة البيت بحكم القانون أكثر من ذى قبل فكان "تى" يلقب زوجته "بالزوجة الشغوف بها زوجها".

أما نساء الحريم فلم يكن زوجات شرعيات ولم يؤلفن جزءا من الأسرة وليس لهن وضع قانونى. وكان من الممكن طردهن طبقا لإرادة سيدهن، وأبناهن لم يكونوا شرعيين ولا ينسبون إلا إلى أمهاتهم، وليس لهم نصيب فى تركة أبيهم، والوصية لم تكن جائزة لهم. وينبغى أن نعدهن من طبقة الراقصات أو الخادمات اللائى يتخذهن الأثرياء خليلات. وقد يحدث أن تذكر بعض النصوص إسم الأم دون إسم الأب، وسبب ذلك أن الأم كانت فى هذه الحالة النادرة تنتمى إلى الأسرة المالكة وكان الشخص يهمه أن يثبت نسبة منها، لأن ذلك يؤهله للتمتع ببعض الحقوق الأقطاعية، ويستطيع الرجل أن يقتنى محظيات عديدات ولكن زوجته الشرعية كانت تلعب دورا مهما فى حياة الأسرة، وتمثل الزوجة دائما فى صور المقابر وهى تصحب زوجها فى اللهو والصيد ويقرن اسمها بنعوت مثل "زوجته المحبوبة.. الأثيرة لديه" تكتب على كل الجدران وكانت فى الحياة رفيقة المبجل.

وكما كانت من واجب نساء الحريم أن يشرحن قلب فرعون بالأغانى فكذلك كانت نساء الحريم الخاص يقتضى واجب عملهن أن يبرعن فى مثل هذه الفنون فكن يصورن فى مقابر الأثرياء فى جميع العصور، وهن يرقصن ويغنين أمام سيدهن. وقد ظل أمتلاك بيت الحريم مقصورا على طبقات المجتمع الثرية المقتدرة حين وفدت على مصر كثيرات من الرقيقات الأجنبيات منذ الفتوحات الآسيوية التى قام بها فراعنة عصر الإمبراطورية، ويبدو أن هؤلاء كن ملكا للملك ولكنه كان يهديهن إلى أتباعه.

المرضعات :

وكان الطفل يتلقى تربيته الأولى بطبيعة الحال من أمه، فهى التى ترضعه ثلاث سنوات وتتولى العناية به والرعاية له وكانت الأسر الثرية تستأجر أحيانا المرضعات ويبدو أن مركزهن كان ملحوظا فقد وجد فى كتاب طبى وصفة "لإدرار لبن مرضعة ترضع طفلا".

تفضيل الذكر على الأنثى :

وكانت مراكز الأبناء في الأسرة السادسة متفاوتة، فالذكور كانوا مفضلين على الإناث إذ كان الذكر يعد الأكبر بالنسبة لأخته ولو كانت أكبر منه سنا. ولذلك لم نجد قط أن البنت قامت بدور الابن الأكبر فضلا عن أن الأخير هو الفرد الوحيد الذى يمثل الأسرة فكان يعد رئيس أخوته الذكور والإناث كما أعلن ذلك الأمير "مرى - عا".

انتساب الابن إلى أمه :

ويعتقد بعض علماء الآثار المصرية مثل (ارمان) و (مورية) و (برستد) أن الابن الشرعى كان ينسب إلى أمه أكثر مما ينسب إلى أبيه فى معظم الأحوال، مما يدل على سيادة الأمومة على الأبوة فى نسب الأبناء، وهى بقية من بقايا تلك العصور التى كان يعد فيها نسب الأم أقوى من نسب الأب.

وكان النسب إلى الأم يبرز فى صورة أوضح فى الأسرة المالكة، لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة ما لم يتزوج من وريثة ملكية، لأن ذلك يؤكد أن دم إله الشمس يجرى فى عروق وريثة.

ويعارض رأى (ارمان) العالم (بيرن) الذى يقول أن الشخص كان دائما ينسب إلى أبيه. ففى عصر الدولة القديمة كان للأب والأم مكانة عظيمة ولم تذكر الأم وحدها إلا نادرا عند عدم وجود الأب، ولم نشاهد قط أن البنوة كانت تنسب إلى فرع الأم.

والنص الرئيسى الذى أتخذه علماء الآثار أساسا لنظرية البنوة يرجع تاريخه إلى الأسرة الثامنة عشرة أى لا يمت بصلة إلى عصر الدولة القديمة وهذا المتن هو نقوش مقبرة "باحرى" بالكاب (قرب ادفو) التى تتضمن أن "أحمس بن أبانا" نسب إلى أمه "أبانا" وقد ظهر فى نقوش مقبرته بوضوح نسبه من جهة أمه وزوجته وسبب ذلك ظاهر هو أن "باحرى" لم يكن له جد واحد عريق فى النسب وهو أحمس والد أمه فانتسب إليه لا لشئ غير الفخر به. ولما كان قد حظى بلقب الشرف فى أيامه الأخيرة فأنه فاخر كذلك بأصل زوجته ذات المجد التليد. ويبدو للفاحص المدقق أن لا علاقة لهذا بالأمومة أو البنوة من جهة الأم فلكل أمر ملابساته وظروفه.

ويقول بعض العلماء أن نسبة الابن إلى أمه أقوى من نسبته إلى أبيه لأنها هى التى أنجبته ولا زالت هذه الفكرة متبعة فى بعض الأسر المصرية الحالية وخاصة فى الصعيد إذ كثيرا ما يقال (أبن أمه) دليلا على الأعزاز والتفاخر.

محبة الأم :

ومن اروع ما خلفه لنا الأدب المصرى القديم ما قاله الحكيم "آنى" عن الأم: "أعط المزيد من الخبز لأمك وأحملها كما حملتك. لقد كنت عبئا ثقيلا عليها. وحين ولدت بعد أتمام أشهرك حملتك على عنقها وظل ثديها فى فمك ثلاث سنين كاملة. ولم تكن تشمئز من قذارتك ولم تقل (ماذا أفعل)؟ أنها أدخلتك المدرسة لتتعلم الكتابة وظلت تنتظرك فى كل يوم تحمل إليك الخبز والجعة من منزلها. وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجة وتستقر فى منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أجل تربيتك. ولا تجعلها توجه اللوم إليك وترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها".

وكان التقدير الذى يضمره الابن لأمه عظيما. وقد وجد رسم على أحد جدران مقابر عصر الدولة القديمة يمثل أم المتوفى إلى جانب زوجته على حين تهمل صورة أبيه فى معظم الأحيان.

الطلاق :

وكان الطلاق عند المصريين القدماء وزرا كبيراً فللمرأة أن تطلب الطلاق من زوجها أن هو خانها أو أساء معاملتها، وعلى الزوج أن يعوضها ماديا ويعطيها نفقة أن فارقها وكان الطلاق يحدث لأتفه الأسباب بين الطبقات الفقيرة لضعف الرابطة الزوجية.

الصداق :

ونرى فى بعض الأحيان أن الزوج كان يمنح هبة كمؤخر صداق كما حدث ذلك فى عهد الملك ببيى الثانى من الأسرة السادسة فذكر لنا "ايماخو" (أدو) ما يأتى :

"أن الضيعة التى أعطيتها لزوجتى المحبوبة "دسنك" تعد ملكها الخاص وذلك لأننى أحببتها كثيراً" وقد أيدت ذلك زوجته نفسها بقولها "إذا اغتصب أحد هذا الصداق المؤجل رفعت ضده دعوى أمام الأله العظيم".

الميراث :

وتدل وثائق المعاملات بين الأفراد فى عصر الأمبراطورية على أن المرأة كان لها حق الملكية وحق البيع والشراء وأداء الشهادة فى المحكمة. وكان القانون يبيح للمرأة ملكية العقار وأدارة شئونها ويحذر الرجل من الأفتئات عليها، وفى أحيان كثيرة كانت المرأة تتساوى مع الرجل فى الميراث وكانت هى وريثته الوحيدة إذا لم يعقب أبناء.

وقد نظم القانون الميراث فى الأسرة الثالثة فكانت أنصبة الأبناء الذكور والاناث متساوية إلا إذا وجدت وصية تنص على غير ذلك. وفى الأسرة السادسة كانت الزوجة خاضعة لسلطان زوجها فتصيب جانبا من أملاكه وأن كانت وصية "وب - أم - نفرت" تشير بأن للمرأة الحق فى ميراث زوجها بعد وفاته فى غير ما أوصى به وتأخذ حصتها فى ميراث الأسرة وللمرأة أن ترث إقطاع أبيها عند أختفاء نسل الذكور على أنها فى الواقع كانت لا تدير هذا الإقطاع باسمها بل كان زوجها يتولى ذلك بماله من السلطة عليها وإذا كانت أرملة فإن ابنها الأكبر يدير شؤونها ولو كان قاصرا متى بلغ السن القانونية.

ويبدو أن المرأة كانت فى عصر الدولة الوسطى لا تملك التصرف فى أموالها وأن كانت قد استردت حقها فى الإرث. وقد كانت ولاية التصرف فى ذلك العهد للزوج أو للابن الأكبر أو للوصى الذى يختاره الزوج.

وكان نظام التوريث فى أسر نبلاء هذا العصر يأتى عن طريق الإناث لا الذكور فلم يكن الابن هو الذى يرث وأنما ترث كبرى البنات. وكانت هذه العادة ثابتة قوية أختلطت بدم الشعب حتى أن "والد أمه" كان لايزال يعد فى الأسرة التاسعة عشرة وصيا طبيعياً على الشاب الناشئ، وإذا هيأ الموظف لنفسه حياة موفقة ناجحة فإن جده لامه هو الذى كان يشاركه أفراحه.

أما فى الأسرة الثامنة عشرة فقد أستعادت حرية التصرف فى أموالها وأصبحت لا تحتاج إلى أذن الزوج أو أجازته. وقد جاء فى بعض الآثار أن "تيتى - عا" قد ورثت ابنها فى حياة زوجها. ويقول (ريفيو) فى هذا الصدد أن المرأة لم تسترد أهليتها إلا بعد طرد الهكسوس.

وراثة العرش :

وكان للمرأة نصيب كبير فى تولى العرش فقد كان يؤول إليها فى حالة عدم وجود ذكر بحيث تنحدر من أم ملكية ودم ملكى صميم إذ لم يحظر قانون وراثة العرش على المرأة تولى الحكم، وكان الملك إذا مات عن ذرية أكبرها بنت أصبح العرش من نصيبها.

العناية بعفاف المرأة :

وقد أشتهر الملك رمسيس الثالث بعنايته بحفظ كرامة النساء، وكثيراً ما كان يصرح لرجاله وقواده فى الحفلات بأنه لا يبيح أن تحس المرأة باضطهاد أو امتهان، وأنه يفتخر باطمئنانها الأدبى فى عهده فتذهب كيف شاءت وتجتاز الطرق بما تستدعيه شئون الحياة القويمة آمنة من أن تمس بسوء.

ونشأت المرأة على فضيلة العفاف والتقوى والأمانة والميل إلى الخير والمبادئ القويمة يؤلمها أن تكون فى عصمة زوج غير متصف مثلها بهذه الصفات ولا تسمح لها كرامتها بتدنيس زوجها.

ويبدو أن الحالة الخلقية بين الطبقات الفقيرة كانت مضطربة فى عصر الدولة الحديثة فإن الاعتداء على النساء الغريبات كان متفشيا بين العمال ويتهم أحد الأبناء أباه بأنه اعتدى على ثلاث نساء من (نساء بلده).

وكان (اللواط) معروفا عند المصريين القدماء كما هو معروف الآن ولكن بوجه عام كانت القواعد الخلقية بينهم سليمة وطبيعية ولو أنها تختلف عما ألفناه الآن بحيث لا يمكن مقارنتها مع ما شاع فى عصر الأباطرة المتأخر أو فى الشرق الحديث. فالعلاقات الجنسية لم تلعب دوراً خاصاً فى الأدب أو فى الفن بل كانوا لا يرتاحون إلى أن يطرقوها فى العصور القديمة.

وبمرور الزمن أخذ الشعب يفقد هذا الجزء من قوته بالتدريج. فلدينا من الأسرة العشرين ورقة بردى تتألف من مجموعة من أفحش المناظر الهزلية ومعها حواش وتعليقات يبدو أنها كتاب كان يعطى للمتوفى لتسليته أثناء رحلته إلى العالم الآخر؛ ويدل هذا الكتاب على أن الشعب كان يسير بخطوات واسعة نحو تدهور ذريع.

وبطبيعة الحال لم يخل عصر من العصور من النساء اللواتى لا عائل لهن يشملهن بالحماية، وهؤلاء النساء كن غالبا ممن تركهن أزواجهن أو من ترملن وكن جميعا يطفن أنحاء البلاد ولذلك كانت المرأة الغريبة دائما موضع الشبهات.

البغاء :

وتوجد فى (كتاب الموتى) - الفصل الخامس والعشرين بعد المائة. تفاصيل محاكمة النفس بعد الموت وتمثيل لعرض الأشخاص بأعمالهم فى قاعة العدل الكبرى أمام محكمة الأله أوزيريس ويجتهد صاحب الذنب فى تبرئة نفسه أمام الاثنين والأربعين قاضيا. وفى مقدمة تلك الذنوب والتهم التى يلتمس لنفسه المغفرة بانكارها تبرئته من الفسق والزنا. وبهذا نستدل على أن الزنا كان منكرا أمام الآلهة وأمام الأخلاق. وعندما يقف المتوفى على باب قاعة العدل وخلفه الآلهة "ماعت" - ألهة العدل والحق - يدافع عن نفسه بإنكار ما نسب إليه. ومن ضمن ما يقوله "أنى يا آلهى لم ارتكب الفحشاء ولم أشته امرأة قريبى" مما يدل على فظاعة الزنا وشناعته.

وكان عقاب الزانية الحرق وعقاب الزانى القتل حتى يسحقوا الخيانة فى الحياة الزوجية.

ومن نصائح الحكيم المصرى "بتاح - حتب" فى التحذير من البغاء وتعد من روائع الأدب المصرى القديم.

"إذا ائتمنك الصديق بمقتضى المخالطة على أسراره العائلية ومنحك ثقته وسمح لك بالتردد على داره فاجتنب أمام ذلك أن يجول بذهنك أى خاطر سئ أو يمس كرامة الأسرة أو يغرى بك على خيانتها، فإن هذه المفاسد تهدد فاعلها بالدمار وتعرضه للنقمة الإلهية وتحتم عليه الجزاء الأليم. فمس الأعراض وخيانة الأمانة ومحاولة الإفساد مع من حزت ثقته وعول على صداقتك جريمة كبرى يتضاعف عليها العقاب عند الله جلت قدرته وتؤدى للفضيحة والكراهية بين الناس لأنها أخلال بنواميس الطبيعة وخروج على أنظمة الشرائع".

ومن نصائح الفيلسوف المصرى "آنى" لابنه "خنسو - حتب" من الأسرة الثانية والعشرين :

"لا تترك قلبك ألعوبة فى الميل نحو النساء فإن ذلك يذهب بقوة دينك وعلو شرفك وأدب نفسك. فالمرأة بما أوتيت من الدهاء وتأثير الأنوثة من أقوى حبائل الشيطان وهى كالبحر العميق الذى لا يرحم من إستهواة إلى قرارة. وإذا كتبت إليك امرأة عن غياب زوجها واستدعتك للتردد عليها بهذا السبب فاعلم أنها تنصب لك شباك الهلاك لأن النفس أمارة بالسوء، والموبقات طريق سحيق إلى الوبال، وغائلة المرأة لا تؤمن فى حدتها الشهوانية".

ومن نصائح الحكيم "أمنيت - بن - كانخت" من الأسرة الثانية والعشرين:

"لا ترسل نظراتك إلى جارتك فإن إطلاق النظر اليها يجعلك كالذئب فى مكرة، لأن للجوار حرمة يجب الاحتفاظ بها".

والحكمة التالية مأخوذة من بردية (ليدن) المحفوظة بمحتف (ليد) بهولندا ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٥٠٠ ق.م:

"لا تجعل قلبك يشتغل بحب امرأة أجنبية فتفسد حياتك وتوقعك فى المهالك، فأشرف الصفات للمرأة الجميلة توقد العقل الزاجر لها عن المنكرات. والمرأة العاقلة تكون سببا لسعادة زوجها والشريرة تعرضه للفقر الدائم ونكد الحياة".

ومن وصايا أحد الحكماء المصريين فى التحذير من البغاء:

"أيها الشاب. إذا أحببت فتاة عذراء فأجابتك للاقتران فاياك أن تخون الزوجية بعد أتمام الصلة العائلية التى تقوم على صيانتها حياة المجتمع ونظامه. فإذا وقعت فى هذا الجرم فقد خنت المروءة وأغضبت الأله وجلبت على نفسك الضرر والأحتقار".

وأمثال تلك الحكم والنصائح كثيرة مما يدل على أن جريمة الزنا تستنكرها بالفطرة الأذواق والطبائع والشرائع والقوانين فى مختلف العصور.

أقوال فى المرأة والزواج :

وعندما أراد الحكيم المصرى "بتاح - حتب" الذى عاش فى عهد الأسرة الخامسة أن ينصح أبنه أوصاه قائلا :

"إذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجتك فى البيت كما يليق بها وأملأ بطنها واكس جسدها وأعلم أن العطور خير علاج لأعضائها وأدخل السرور عل قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقل مثمر لسيدها ولا تكن شديدا معها فباللين تملك قلبها وأد مطالبها الحقة ليدوم معها صفاؤك ويستمر هناؤك".

ومن بعده جاء الحكيم "آنى" الذى عاش فى عصر الدولة الحديثة ينصح إبنه ويحذره من النساء قائلا :

"أحذر المرأة الأجنبية المجهولة فى بلدتها. لا توجه إليها لحاظك عندما تمر بك ولا تتصل بها أتصالا جسديا. أنها لجه عميقة الغور لا يعرف الإنسان تيارها. أن المرأة التى غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم أنى حسناء وليس هناك من يشهدها وهى تحاول إيقاعك فى فخها. أنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها. ولذلك فمن كان حكيما يتجنبها ويتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبنا ويعيش حتى يراه وقد أشتد عودة وأصبح رجلا فما أسعد الشخص الذى يكثر أهله ويوقره الناس باحترام بسبب أولاده وأن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

ثم يزيد الأمور وضوحاً حين يعقب على ما سبق ويقول:

"إذا أردت أن تحافظ على الصداقة فى بيت تدخله سيدا أو أخا أو صديقا فأحذر القرب من النساء فإن المكان الذى هن فيه ليس بالحسن ومن أجل هذا يذهب ألف إلى الهلاك فإن الرجال يثيرون مجانين بأعضائهن المبهرجة وبعد ذلك تصير مثل (حجر هرست)- ويعد علامة العذاب - شيئا تافها كالحلم والموت يأتى فى النهاية".

ويقول له أيضا :

"أن كانت زوجتك كاملة مدبرة فلا تعاملها بالخشونة والغلظة، بل راقب أطوارها لتتعرف أحوالها ولا تسرع معها فى الغضب لئلا تزرع شجرة البغضاء فى دارك فإن كثيرا من الرجال يخربون بيوتهم لجهلهم بحقوق المرأة".

وينصح "آنى" أبنه بأن يعامل زوجته بالحسنى فيقول له:

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك فى منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ولا تقل لها (أين هذا؟ أحضريه لنا) إذا كانت قد وضعته فى مكانة المعهود. لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها. وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الإنسان دون حدوث الشقاق فى منزله. أن كل رجل يستقر فى منزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب فلا تجرى وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك".

المرأة والعادات الجنائزية :

كانت المرأة كثيرة البكاء والنحيب واللطم على الخدود وصبغ وجهها بالنيلة وتلطيخ رأسها بالوحل حزنا على وفاة ذويها. وكانت الندابات يندبن المتوفى بأصوات عالية. ويذكرنا ذلك بما تفعله بعض النساء وخاصة فى القرى المصرية فى الوقت الحاضر.

وقد ورثنا تلك العادة عندما بكت الألهة إيزيس زوجها الأله أوزيريس وحزنت عليه حزنا شديدا وأخذت ترثيه بدموع حارة غزيرة.

وكان موت ربة البيت علامة أسراف فى مظاهر الحزن فتندفع النساء وخادماتهم إلى الشارع ويصرخن بصوت عالى ويمزقن ثيابهن ويهلن الطين والتراب فوق رؤوسهن ويسرن فى الطرقات حتى يلحق الزوج الحزين بموكب النساء وثيابه الكتانية الرقيقة ممزقة والتراب يغطى شعره المستعار وهو يضرب صدره بيده ويئن بصوت عال.

وكان يطلق على إحدى النادبات "الحدأة الكبيرة" والأخرى "الحدأة الصغيرة" وهما تمثلان الإلهتين إيزيس ونفتيس اللتين حولتا نفسيهما - حين وجدا أخوهما أوزيريس مقتولا - إلى حدأتين ترفرفان حول جثته وتصرخان صرخات عالية.

وفى إحدى اللوحات (رقم ٥٥١) فى المتحف المصرى نرى منظرا جنائزيا لنساء ثكالى يندبن ويولولن حزنا وأسى أثناء نقل الجثة إلى المقبرة وأمام المتوفى زوجته وابنته وهما يودعانه الوداع الأخير بينما نرى أحد الكهان وهو يقوم بإطلاق البخور على المومياء ويخاطبه كاهن آخر قائلا :

"اذهب يا "بتاح - نفر" فقد تفتحت لك السماء وتفتحت لك الأرض وأنفسحت لك طرق العالم السفلى كى تخرج وتدخل مع الأله "رع" فتسير مستمتعا بحريتك كأى سيد من سادة الأبدية".

المرأة وتدبير المؤامرات :

وقد لعبت المرأة دوراً هاما فى القصور، فكانت تحيك الدسائس أحيانا وتشترك فى تدبير المؤامرات التى كانت تدور فى (حريم الملك) حول وراثه العرش بل ولقتل الملوك أنفسهم وأمثلة ذلك كثيرة فى التاريخ المصرى القديم. فالملك أمنمحات الأول قتل على أيدى حريم قصره اللاتى اشتركن فى تدبير مؤامرة قتله فيقول فى التعاليم التى تركها لولده سنوسرت :

"... ولتكن حارس نفسك عندما تنام حرصا على حياتك فلا صديق لا مرئ فى ساعة الحرج والشدة. فانا قد أعطيت السائل وربيت اليتيم وأعنت المعدم ومع ذلك فقد كان أكل عيشى هو الذى استعدى الناس على والذى مددت له يد المعونة ردها بالكيد. والذين أكتسوا بافخر لباس كانوا كالذين افتقدوه والذين ضمختهم بعطورى قد أنتنوا أنفسهم بطيبها... أرأيت نساء يصطففن فى ميدان القتال؟ ارأيت أمرا شب فى القصر ومع ذلك لا يرعى حرمه القانون؟".

ويحدثنا التاريخ أن الفرعون رمسيس الثالث قتل على أيدى إحدى زوجاته وكان يشد أزرها أبناؤها وبعض نساء القصر ورجاله وحراسه وشيعته الأقربين.

وتواريخ القصور من أمثال ذلك مليئة بأخبار المآسى وحوادثها المفجعة التى تدل على الغدر والخيانة.

مرت سجر :

كانت "مرت-سجر" (بمعنى محبة السكون) إحدى المعبودات المصرية التى صورت فى هيئة الناشر (ثعبان الكوبرا)، فكانت تصور فى هذه الصورة برأس امرأة كما كانت تصور أحيانا فى هيئة أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا، وكانت "مرت - سجر" هى الألهة الحارسة لجبانة طيبة فى البر الغربى؛ حيث كان هناك مركز عبادتها، كما كان من ألقابها "سيدة الغرب"

مرروكا : (مصطبة)

تقع على بعد حوالى عشرين متراً شمال هرم "تتى"، ويرجع تاريخها إلى بداية الأسرة السادسة، وتعتبر من أكبر المقابر التى كشف عنها فى منطقة سقارة إذ تتكون من واحد وثلاثين صالة مختلفة الأحجام، ويمكن القول أنها مقبرة عائلية إذ أنها "لمرروكا" وزوجته وأبنه، وقد خص "مرروكا" واحد وعشرين صالة ونجد بين المناظر الموجودة على جدران هذه المقبرة جميع المناظر التى تميزت بها مقابر الدولة القديمة كمناظر الزراعة والملاحة والصيد والقنص، ومن دراسة المناظر المختلفة على جدران هذه المقبرة يمكن القول بأن هذه المناظر لم يتم تنفيذها على يد فنان واحد بل تناولتها أيدى أكثر من فنان، ونتناول أهم مناظر المقبرة :

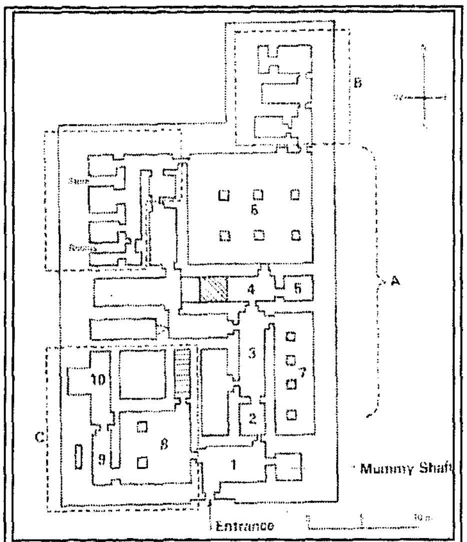
خدى الباب :

من الداخل نرى المتوفى وأمامه ثلاثة آلهة جالسين يمثلون الفصول الثلاثة : الفيضان والشتاء والصيف (آخت-برت-شمو) على التوالى. ونرى المقلمة تتدلى من كتف "مرروكا" ويمسك بإحدى يديه محارة بها ألوان، بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به الخطوط الأولى لرسومه.

الحجرة الأولى :

الجدار الغربى : (على يسار الداخل) بقايا منظر "لمرروكا" وخلفه زوجته وأمامه ابنه وأمام الأبن تسعة أشخاص فى ثلاثة صفوف وخلف الزوجة بقايا ستة أشخاص.

الجدار الجنوبى : الجزء الأسفل من نقش يمثل المتوفى واقفاً فى قارب وأمامه زوجته وخلفه ثلاثة أتباع، وتحت القارب نقش لنباتات عليها نقش جرادة وبينها أنواع مختلفة من الأسماك، وأمام القارب منظر يمثل أحراش الدلتا وما كان يعيش فيها من طيور مختلفة، ثلاثة من هذه الطيور راقدة على بيض وبعض طيور أخرى واقفة على زهور اللوتس، والنمس يأكل طائرا صغيرا فى فمه، وهناك طائر الهدهد وأبو منجل ومنظر يمثل بعض الأشخاص يقفون على قواربهم التى يسيرون بها فى مياه أحراش الدلتا، وتحت هذه



رسم تخطيطى لمصطبة مرروكا

القوارب نشاهد معركة بين فرس النهر والتمساح، وخلف ذلك تمساح يأكل فرس النهر الصغير عند ولادتة.

وإلى يسار الواقف أمام هذا الجدار نشاهد بعض الجزارين يمسكون بالثيران توطئة لذبحها، وفوق ذلك منظر يمثل بعض العمال يحملون أوانى من الفخار لرى الحديقة المنقوشة أمامهم، تحت ذلك المنظر نرى منظرا آخر يمثل بعض الملاحين فى قواربهم وهم يعبرون بقطيع من البهائم ونلاحظ أن أحدهم ممسكاً بعجل صغير مربوطاً بحبل وذلك حتى يدفع القطيع ليعبر المجرى المائى بسهولة إذ أن أم العجل الصغير ستندفع وراء أبنها ومن ثم يتبعها بقية القطيع.

الجدار الشمالى : عليه بقية منظر يمثل المتوفى واقفاً فى قارب يهم بالصيد وأمامه زوجته تشم زهرة اللوتس. وتحت القارب أنواع مختلفة من الأسماك، وخلفه منظر يمثل سبعة وعشرون شخصاً يقفون باحترام. وأمام هذا المنظر نرى المتوفى يدخل الرمح فى سمكتين كبيرتين. ثم نشاهد أحراش الدلتا وطيورها المختلفة، وتحت ذلك ثلاثة أشخاص فى قارب يحاولون صيد فرس النهر بالرمح وبالحبال ونلاحظ مدى تألم فرس النهر. كما نرى منظراً لمجموعة من الأعشاب الطويلة يتسلق أغصانها الضفادع والجراد. أما بقية المنظر فيمثل صيادى السمك وقد إمتلأت سلالهم بالسمك الذى إصطادوه.

الجدار الشرقى : عليه منظر يمثل صاحب المقبرة وخلفه زوجته وأمامها عدد من حاملى الأثاث الجنائزى، وفى هذا الجدار فتحة تؤدى إلى:

الحجرة الثانية :

على الخدين عند المدخل أربعة صفوف تمثل حاملى القرابين المختلفة منها الخضروات كالخس والخبز والطيور واللحوم.

الجدار الشرقى : (على يمين الداخل) عليه منظر يمثل صاحب المقبرة واقفا يلبس جلد الفهد الذى يلبسه رؤوساء الكهنة فقط. وأمامه زوجته تشم زهرة اللوتس. أمام المتوفى ستة صفوف لمناظر مختلفة، المنظر الأول من أعلا بقايا أقدام لأشخاص واقفين وتحتهم مجموعة من الأوانى، والصف الثانى عبارة عن عاملين جالسين يقومان بصناعة الأوانى وبجوارهما عاملان آخران يقومان بأعمال النجارة، أما الثالث فيمثل بعض النجارين يقومون بصناعة السراير وقطع الأخشاب. والرابع عبارة عن بعض العمال يقومون بسحب الناؤوس الذى بداخله تمثال لصاحب المقبرة وقد وضع الناؤوس على زلاقة ليسهل سحبه إلى المقبرة وأحد الكهنة يبخر أمام أحد النواويس، ثم الصف الخامس والسادس يمثل صناعة الذهب والحلى والعقود وصهر المعادن ووزنها، ونلاحظ أن الأقزام كانوا يعملون فى هذه الصناعة، أما خلف "مرروكا" فهناك نقش يمثل عشرة أشخاص فى وضع الإحترام لصاحب المقبرة.

الجدار الغربى : (على يسار الداخل) لم يبق عليه إلا بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس صندلاً وخلفه زوجته وأمامه ستة أشخاص واقفين فى إحترام وأمامهم صفين من المناظر الأولى من أعلا منظر صيد الغزلان وكلاب الصيد تلاحقهم. والصف السفلى يمثل ايضاً منظرا صيد الوعل والغزلان، ومعركة بين الأسد والثور وبعض كلاب الصيد يقضمون رقاب الوعول، وبين الصفين منظر صغير يمثل الأرانب الجبلية والقنفد بين الأعشاب والشجيرات الصحراوية.

الجدار الجنوبى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة وأمامه زوجته تشم زهرة اللوتس وأمامهما شخصان أحدهما يحمل عجلاً صغيرا والآخر يحمل طائر الكركى وخلفهما شخصين العلوى شقيق المتوفى والسفلى ابنه الأكبر.

الجدار الشمالى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة وخلفه زوجته وخلفهما سيدة تحمل صندوقاً يحوى الأثاث الجنازى، وأمامهما ابنه.

الحجرة الثالثة :

نجد على خدى المدخل صفوف من حاملى القرابين المختلفة من الخضروات والطيور واللحوم .

الجدار الشرقى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته واقفة وخلفهم مجموعة من الاتباع. وأمام صاحب المقبرة صفين من المناظر التى تمثل صيد السمك بالشباك المختلفة الأنواع، والجدير بالذكر هنا أن نشاهد كيف كان الصيادون يملحون السمك بعد صيده على المركب، وكيف كان نصفهم السفلى عاريا تماماً وبطونهم منتفخة من مرض الاستسقاء نتيجة مرض البلهارسيا.

وعلى الجانب الآخر نشاهد صاحب المقبرة وزوجته وابنهما وأمام صاحب المقبرة ثلاثة صفوف لأتباع يقفون بإحترام أمام سيدهم وذلك بوضع إحدى اليدين على الكتف. ومن بينهم إثنان فى الصف الأوسط يجران كلبين للصيد وقرد.

الجدار الغربى : منظر لصاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته، وهو يلبس لباساً طويلاً يصل للقدمين وأمامه كهنة يقدمون تقدمات من الطيور والخضر واللحوم إلى تمثالى الميت الموضوعين داخل ناؤوسين بابهما مفتوح.

وخلف منظر صاحب المقبرة نجد بقايا منظر (على يمين الواقف) حيث يوجد نقش يصور كيف يعاقب المتأخر عن دفع الضرائب بالعصى.

الحجرة الرابعة :

يعتمد سقف الصالة على أربعة أعمدة عليها نقوش غائرة للمتوفى.

الجدار الغربى : منظر سرير بأرجل أسد ضاع جزئه العلوى وهناك شخصان واقفان أحدهما يحمل مخدة ليضعها على السرير وبجواره ستة من الخدم واقفين فى خشوع، ثم نشاهد المتوفى ومعه زوجته متجها ناحية السرير ويتبعه أثنى عشر تابعاً فى خشوع، يلى ذلك منظرا لزوجته تلعب على القيثارة أمام زوجها والأثنان جالسان على ما يشبه المصطبة وهو يحمل عصا صغيرة فى يديه ومذبه، ونرى مجموعة من الخدم من النساء والرجال خلف سيدهم وسيدتهم. أما باقى المناظر فهى تمثل عدداً من الخدم يحملون أوانى العطور والتقدمات المختلفة.

الجدار الشرقى : مرروكا وزوجته مع مجموعة من الأتباع والخدم يحملون القرابين والأضحيات وكذلك مجموعة من الراقصات والراقصين وخلفهم المصفقين يصفقون على الإيقاع.

الحجرة الخامسة :

لم يبق على جدرانها إلا القليل من المناظر. كما يوجد الباب الوهمى على الجدار الغربى وخلفه ما يعرف باسم السرداب حيث كان يوضع تمثال المتوفى وفى هذه الصالة البئر المؤدى إلى غرفة الدفن.

الحجرة السادسة :

وأهم المناظر التى على جدرانها عشرة شون للغلال فى الصف الثانى من مناظر الجدار الشمالى، أما الصف السفلى فعليه منظر عصر العنب ووضع العنب فى جوالات.

الحجرة السابعة :

تعتبر هذه الحجرة ذو الستة أعمدة الصالة الرئيسية فى المصطبة :

الجدار الشمالى : يوجد تمثال للمتوفى واقفاً يخطو خارجا يتناول القرابين الموضوعة على مائدة القرابين التى أمامه. وعلى هذا الجدار أيضاً نشاهد "مرروكا" وهو يتطلع إلى الحيوانات الأليفة التى فى مزارعه فنجد الغزلان والثيران والماعز وفى الصف الأخير نجد منظر يمثل تربية وإطعام الضباع، وهو أمر كان مألوفاً فى ذلك الوقت إذ نشاهده فى مقابر أخرى. كما نرى بعد ذلك منظراً يمثله فى سن متقدم يقوده أبناؤه ثم وهو جالساً فى محفته يحمله أتباع كثيرون بينهم قزمان. وعلى الجدار فوق الباب الذى يصل إلى الحجرة التالية نجد منظراً يمثل بعض ألعاب الأكروبات.

الجدار الشرقى : نرى صاحب المقبرة وزوجته يلعبان لعبة الضاما (تشبه الشطرنج)، أما باقى مناظر هذا الجدار فتمثل أعمال الزراعة فى الحقل مثل بذر البذور وغرسها فى الأرض الطينية اللينة بواسطة مجموعات من الأغنام تسير فوقها ثم أعمال الحصاد ومجموعات من الحمير تنقل محصول القمح بعد فصله عن التبن.

الجدار الجنوبى : على يسار الداخل إلى هذه الحجرة منظر أبناء وبنات المتوفى وهم ينوحون

ويبكون أباهم بحرارة وصرخات تبدو فيها الحركة والحيوية بجوار الباب مباشرة. وجدير بالذكر هنا أن نشير إلى ذلك الحجر المستدير المفرغ الموجود في وسط الحجرة والذى كانت تربط فيه الأضحيات من الثيران.

ومن الجدار الغربى لهذه الحجرة ندخل إلى عدة غرف صغيرة عليها نقوش مختلفة تمثل فى أغلبها حاملى القرابين من الزيوت والعطور فى أوانى خاصة بها، وكذلك ذبح الثيران وتربية الدواجن والأوز والحمام والكركى. وفى غرفة السرداب عثر على تمثال ملون للمتوفى.

أما الغرف التى نصل إليها من الباب الواقع فى الجدار الشمالى لهذه الحجرة فقد كانت مخصصة لابن "مرروكا" ونقشت جميعها بمناظر حاملى القرابين المختلفة من طيور وحيوانات كالغزلان والوعول والماعز وخضروات وفاكهة كالرمان والجميز والتين.

وعلى يسار الداخل إلى المقبرة توجد الحجرات التى خصصت لزوجة المتوفى وهى عبارة عن خمس حجرات مختلفة الأحجام أكبرها الأولى التى يرتكز سقفها على عامودين مربعين وأهم مناظرها على الحائط الغربى مناظر حلب البقر وصيد السمك واصطياد الثيران الوحشية.

أما باقى الحجرات فهى تكرار لما سبق أن رأيناه فى القسم الخاص "بمرروكا" وأهمها مناظر حاملى القرابين وكذلك الباب الوهمى الملون الخاص بالزوجة.

غرفة الدفن :

مستطيلة الشكل من الحجر الجيرى ويشغل التابوت الجزء الغربى من الغرفة، وقد نقشت الغرفة بمناظر تمثل التقدمات المختلفة وكانت النية متجهة إلى تلوين جميع هذه المناظر ولكن ذلك لم يتم إلا على الجدار الشرقى. ولون السقف باللون الأحمر والأسود تقليداً للجرانيت.

مرمدة بنى سلامة :

تقع على نحو ٥١ كم شمال غرب القاهرة، وهى قرية نيو ليثيه حجمها ما يقرب من ٦٠٠ × ٤٠٠متر. شيد أهلها أكواخهم المبنية بالطين على جانبى طريق رئيسى مستقيم وربما أن هذا أقدم تخطيط للقرية، ودليل على وجود سلطة شرعية شرعت التنظيم وأمرت بتنفيذه.

ووجدت بالمنطقة آثار نوعين من المساكن نوع بنى بالطين ويعتمد أساسا للمبيت وخاصة فى ليالى الشتاء، وهى مساكن بيضاوية الشكل تبنى فى حفره متسعة بحيث يكون جزء من المسكن تحت سطح الأرض لحمايته، ويتراوح مساحتها بين ١×١,٥ متر، وبين ٢×٣,٢٠متر، مما يجعل معه أن الصغرى ربما كانت مساكن فردية والكبرى مساكن جماعية.

أما النوع الثانى من المساكن فتدل عليه فجوات ضيقة فى الأرض وجدت فى بعضها أجزاء من البوص، وتكون كل مجموعة منها شكلا شبه بيضاوى مما أدى إلى الأعتقاد أنها كانت فجوات لأوتاد من البوص تكون كل مجموعة منها كوخا أو خصا ليحتمى فيه صاحبه من الشمس والريح، وليبيت فيه فى شهور الصيف.

وقد عرف أهل مرمده الزراعة وكانوا متعاونين فيما بينهم ويخزنون غلالهم. وكانت لديهم قطعان من الماشية والخنازير والماعز والخراف. واستعمل السكان مناجل من الظران ليقطعوا بها أعواد القمح كما كانت لديهم سكاكين من الظران وفؤوس للقتال واستعملوا أيضا السهام ودبابيس القتال.

أما فخار أهل مرمدة فهو أسود خشن بسيط فى أشكاله يتناسب مع مطالب الحياة، ويتميز بوجود الآنية لحمله منها وتحليتها، أو ثقوبا فى جوانبها لتعليقها منها. كما أهتم سكان مرمده بالكماليات بدليل استخدام نسائهم عقودا من المحار وأسنان الخنزير البرى وحلقان من العاج.

وكان أهل مرمده يغزلون الكتان ويصنعون منه ملابسهم، ويدفنون موتاهم بين مساكنهم وليست فى جبانة مستقلة، وكان القبر عبارة عن حفرة بسيطة بيضاوية يوضع فيها الميت فى وضع القرفصاء وغالبا ما يكون راقدا على جانبه الأيمن ومتجه بوجهه نحو الشرق.

مرنبتاح :

هو الأبن الثالث عشر للملك رمسيس الثانى وذلك طبقا لقائمة أسماء أبناء رمسيس الثانى التى نقشت

على أحد جدران الرامسيوم. ويبدو أن أخوته الأثنى عشرة الأكبر منه سنا قد ماتوا فى عهد أبيهم. فتولى العرش بعد وفاة رمسيس الثانى وأصبح ملكا على مصر.

بدأ حياته بإرسال شحنات من الحبوب إلى الحيثيين عندما أصابهم القحط وهددتهم المجاعة وذلك وفاء للمعاهدة التى أبرمها والدة معهم. جنح مرنبتاح إلى سياسة الدفاع عن أرض مصر وحدودها أولا ثم الدفاع عن أطراف الإمبراطورية ثانياً على ان الخطر الذى كان يهدد مصر فى عهده لم يكن من الشرق أو من الجنوب بل أتى هذه المرة من الغرب من ليبيا. فقد بدأت هجرات القبائل من شمال أفريقيا ومن الصحراء الغربية تتجه إلى حدود مصر الغربية بنساؤهم وأطفالهم للبحث عن الطعام وذلك بسبب القحط الشديد الذى ألم ببلادهم وقد أتوا بقيادة "مرى" رئيس قبيلة الليبو (ليبيا) وقد أتى ومعه أولاده وزوجاته الأثنى عشر وقد يدل هذا على نية الاستيطان فى وادى النيل، ولهذا إضطر الملك مرنبتاح فى العام الخامس من حكمه أن يرسل حملة عسكرية للدفاع عن حدود مصر الغربية وذلك بعد أن أعد لهم جيشا قويا من المشاة والمركبات الحربية فأستطاع فى معركة الست ساعات من أن يقتل ٦٠٠٠ وأن يأسر ٩٠٠٠ وكانت هذه الهزيمة القاسية عقابا لهم وردعا لأمثالهم. وقد ذكرت النقوش المصرية التى ترجع لعهده تفاصيل هذا القتال على أحد جدران معابد الكرنك، وقد أمر مرنبتاح باستغلال ظهر لوحة حجرية من عهد الملك أمنحوتب الثالث ليسجل عليها أن الخراب قد حل بالتحنو (= ليبيا) وأن "إسرائيل قد خربت وزالت بذرتها" وهذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها اسم إسرائيل على لوحة مصرية.

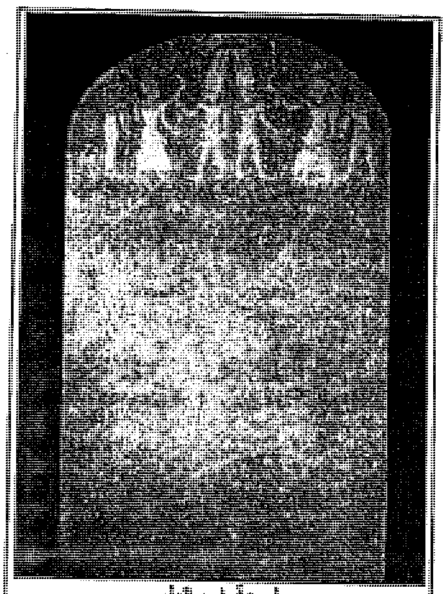
مات مرنبتاح ودفن بقبره بوادى الملوك، وقد عثر على مومياءة فى مقبرة أمنحوتب الثانى التى أستخدمت بعد ذلك كمقبرة جماعية لمجموعة من مومياوات الملوك لحمايتها.

بعد موت مرنبتاح حدثت هزة عنيفة فى مصر وتولى بعده مجموعة من الملوك لا نعرف ترتيبهم على وجه التحديد إلا أن الآراء تتجه الآن إلى أن "أمون مس" قد أغتصب الحكم لنفسه وحكم فترة تصل إلى خمس سنوات ودفن فى قبره بوادى الملوك. ثم تولى الحكم بعده أبن لمرنبتاح هو الملك سيتى الثانى وحكم سبع سنوات وترك لنا بجانب قبره فى وادى الملوك مقصورة الفناء الأول بمعابد الكرنك. وكانت زوجته "تا - وسرت" هى اليد المحركة لشئون الدولة فى عهده، وبعد وفاته إستطاع "سى - بتاح" - الذى يحتمل أن يكون أبنا للملك سيتى الثانى من زوجة ثانية - أن يتولى الحكم ويحتمل أن تاوسرت شاركته فى الحكم الفترة التى عاشها والتى أستمرت سبع سنوات بعد ذلك إنفردت تاوسرت بالحكم لمدة عامين. وقد إتخذت - كما فعلت حتشبسوت من قبل - الألقاب الملكية، كما أصطفت مثلها أحد رجالها المدعو "باى" الذى ربما كان سورى الأصل. وقد شيد مقبرته بجانب مقبرتها بوادى الملوك. وبوفاة تاوسرت عام ١٢٠٠ق.م تنتهى الأسرة التاسعة عشرة.

مشكلة فرعون الخروج :

وقبل أن نترك أيام حكم هذا الملك يحسن بنا أن نشير إشارة عابرة إلى موضوع كثيراً ما نصادفة مقرونا باسم هذا الفرعون وهو موضوع خروج بنى إسرائيل من مصر، فمنذ العثور على إسم إسرائيل على لوحة انتصاراته إعتقد الكثيرون أن الخروج حدث فى عهده ولكن هذا الرأى لم يجد سندا من التاريخ وظلت الآثار المصرية على صمتها تجاه هذا الأمر.

ولكن تحقيق هذا الموضوع من تاريخ العبرانيين وإحتساب الزمن ثم ما جاء من نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى إسرائيل فى عهد



لوحة إسرائيل

"مرنبتاح" أمر غير مؤكد ويجب أن يكون في عهد الأسرة ١٨، ولهذا نرى كثيراً من أسماء الفراعنة تتردد في الأبحاث المختلفة فبعض الباحثين يرى أن فرعون الخروج كان "تحتمس الثالث" وبعضهم يرى أنه كان أبنه "أمنحوتب الثاني" كما أن هناك من يقول أنه كان "أمنحوتب الثالث"، ووصل الأمر ببعضهم إلى القول بأن خروجهم من مصر كان على أثر موت إخناتون وحاولوا أن يربطوا بين خروجهم وثورة إخناتون الدينية.

بل ظهر رأى آخر وهو أن خروج بنى إسرائيل من مصر لم يكن فى عهد "مرنبتاح" وأنما كان قبله بنحو ٤٠٠ سنة إذ كان فى عهد الهكسوس.. وكل ما نستطيع أن نؤكده أنه لم يظهر فى الآثار المصرية أو الآثار الفلسطينية ما يحدد وقت الخروج تحديداً تاماً، وسيظل هذا الموضوع مفتوحا للمناقشة حتى ظهور أدلة جديدة، ومع ذلك فما زال للرأى القائل بخروجهم من مصر أيام "مرنبتاح" أنصار كثيرون من بين علماء الدراسات التورانية.

مرنبتاح : (مقبرة - رقم ٨)

أمر مرنبتاح بنحت مقبرته فى صخر الجبل فى وادى الملوك على محور واحد من الشرق إلى الغرب مسافة تصل إلى ١١٠متر. ويبدو أن المقبرة قد نهبت بعد موته بفترة، إذ كشف لورية عام ١٨٩٨ عن مومياء مرنبتاح ضمن المومياوات الملكية التى كانت مختبئة داخل مقبرة أمنحوتب الثانى وذلك بعد أن تحقق من البطاقة المثبتة عليها. وقد توصل لبسيوس إلى المقبرة ودخل فيها حتى وصل إلى الحجرة E ولكنه لم يستطيع أن يصل إلى أكثر من ذلك بسبب كثرة ما بداخلها من رديم وقد بدأ كارتر عام ١٩٠٣ فى تنظيف المقبرة حتى وصل إلى حجرة الدفن.

نشاهد بأعلى المدخل على العتب العلوى المنظر المألوف الذى يمثل قرص الشمس ممثلا للإله رع وبداخله كل من الجعل الممثل للإله خبر وصورة إنسان برأس كبش تمثل الأله أتوم وتتعبد كل من الألهة نفتيس راكعة على اليمين والألهة إيزيس راكعة على اليسار لهذا الثالوث المقدس. كما نشاهد على العتب العلوى للممر (رقم ٢) منظر يمثل الأله حح راكع يتوسط كل من أيزيس راكعة على اليسار وحتحور راكعة على اليمين وتقدم الآلهتان التحية "تينى" للإله حح. تصور المناظر المسجلة على يسار الداخل للمر A (رقم ٣) الملك أمام رع حور آختى ثم نصوص خاصة بمديح إله الشمس رع ومنظر يمثل القرص بين ثعبان وتمساح. وتستمر الأناشيد الخاصة بمديح إله الشمس رع على الجدار الذى على يمين الداخل (رقم ٤). نهبط بعد ذلك فى ممر منحدر B فنشاهد (رقم ٥) قرص الشمس المجنح وتتتابع أناشيد المديح الخاصة بالإله رع. وقد سجل على جدران هذا الممر على يمين ويسار الداخل (رقم ٦ ، ٧) مناظر لبعض الآلهة تصعد بعض الدرجات ثم الفصل الثانى على الجدار الأيسر والفصل الثالث على الجدار الأيمن من كتاب البوابات. كذلك هناك أيضا مناظر ونصوص من كتاب "امى دوات" فنشاهد على اليسار مناظر الساعة الثالثة والإله أنوبيس وأسفله الألهة أيزيس، وعلى اليمين نتابع الساعة الرابعة ونشاهد الأله أنوبيس وأسفله الألهة نفتيس . ويتميز سقف هذا الممر بالمناظر الفلكية.

نصل بعد ذلك إلى الممر C وقد سجل على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" تمثل الساعة الرابعة والخامسة (رقم ١٠،٩) ندخل الآن القاعة D فنشاهد فى الجزء الأمامى منها نصوص ومناظر (رقم ١١) الساعة العاشرة والحادية عشرة من كتاب "امى دوات" ونرى على الجدار الأيسر (رقم ١٢) منظر يمثل الأله أوزيريس - وننفر ثم اثنان من أبناء حورس وأربعة من الآلهة والآلهات ثم الأله أنوبيس وأمامه شكلين صغيرين لاثنين من أبناء حورس ثم نشاهد على الجدار الأيمن (رقم ١٣) نفس المناظر بالتقريب ولكن الكاهن "أيون موت اف" حل محل الأله أنوبيس.

ندخل الآن الصالة E ويحمل سقفها أربعة أعمدة على صفين وقد زينت الوجهات الأربعة للأعمدة الأربعة بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من أوزيريس، بتاح، رع، أوزيريس برأس كبش، رع حور آختى ثم أنوبيس. وتتميز هذه الصالة بمدخل فى جدارها الشمالى يوصل إلى غرفة ذات عمودين F تتميز بنيشة فى الجانب الغربى منها (رقم ١٨) ومناظر الصالة F توضح صور لأبناء حورس الأربعة فنشاهد على اليسار أمستى ودواموتف ثم الألهة إيزيس ونرى على اليمين حعبى وقبح سنواف ثم الألهة نفتيس أما الجدار الخلفى (فى مواجهة الداخل) فعلية منظر يمثل الملك أوزيريس جالسا.

نعود ثانية إلى الصالة E التي يتوسطها منحدر يوصل إلى الممر G ويتميز العتب العلوى للقاعة E بمنظر (رقم ١٤) للألهة ماعت إبنه رع جالسة مجنحة. أما النصف الأيسر لهذه الصالة فقد سجل عليه مناظر ونصوص تمثل الفصل الثالث والرابع والخامس من كتاب البوابات ثم منظر شعوب البشر الأربعة (رقم ١٥) وقد مثل الفصل الثالث من كتاب البوابات على النصف الأيمن من هذه الصالة (رقم ١٦). وبعد ذلك (رقم ١٧) نشاهد مرنبتاح يقدم تمثال الألهة ماعت والنبيذ للإله أوزيريس.

نصل إلى الحجرة H وبها على اليمين غطاء التابوت المصنوع من قطعة من حجر الجرانيت الوردى وهى كتلة ضخمة تمثل الغطاء الكبير للتابوت الخارجى لمومياء الملك. ويحتمل أن العمال صادفوا بعض الصعوبات فى نقل الغطاء إلى حجرة الدفن أو أن هذا الغطاء نقل من مكانة لاستعماله كغطاء لتابوت آخر ولكنه ترك لثقله حيث يوجد الآن. وطوله ٤,٠٩ متر وعرضة ٢,٢٠ سم وإرتفاعه ٧٥ سم وهو منقوش بنصوص من كتاب البوابات وكتاب "امى دوات".

بعد ذلك نصل إلى الممر I ومنه ننزل إلى حجرة الدفن J وهى مهدمة ولها سقف مقبى يتميز بمناظره الفلكية، كما يوجد بها أربعة غرف جانبية صغيرة، غرفتان على كل جانب، وفى نهايتها يوجد درج يهبط إلى حجرة مستطيلة بها ثلاثة مداخل توصل إلى ثلاثة حجرات على يمين ويسار وأمام الداخل.

ويحمل سقف غرفة الدفن صفين من الأعمدة، كل صف به أربعة أعمدة والشئ الذى يلفت النظر فى هذه الغرفة هو غطاء تابوت الداخلى الذى لا يزال موضوعاً فى مكانة الأصلى ويبدو أن مومياء الفرعون كانت موضوعة داخل تابوت خشبى وكان هذا التابوت يوضع داخل التابوت حجرى لم يبقى منه إلى الغطاء وهذا بدوره كان يوضع داخل تابوت حجرى آخر لم يبق منه هو الآخر إلا الغطاء الذى شاهدناه فى القاعة H وقد أتخذ غطاء التابوت الداخلى شكل الخرطوش الملكى بطول ٣,٤٥ متر وعرض ١,٥ متر وأرتفاع ٤٧ سم وله سقف مقبى عليه شكل منحوت بشكل تمثال أوزيرى للملك مرنبتاح، لابسا النمس فوق رأسه والكوبرا على جبهته والذقن الملكية المستعارة، كما نقشت صورة الألهة إيزيس مجنحة راكعة عند الرأس والألهة نفتيس مجنحة عند القدمين وذلك لحماية جثمان الملك. كما نشاهد على جدران غرفة الدفن بقايا نصوص ومناظر الفصل الثامن من كتاب البوابات.

مرنرع :

إسم للملكين الرابع والسادس من ملوك الأسرة السادسة وقد ولى أولهما العرش صغيراً وحكم عشر سنوات. ورقى أونى أحد رجالات عصره إلى منصب حاكم الصعيد، وكلفه بحفر خمس قنوات فى صخور الشلال الأول، لتيسير الملاحة من والى الجنوب، وهو عمل أتمه فى عام واحد، وذهب الملك بنفسه لمشاهدته، وهناك تلقى ولاء زعماء النوبة. توفى شابا ودفن بهرمه بسقارة حيث عثر على جثته بحالة جيدة. أما مرنرع الثانى فيحتمل أنه ببى الثانى وأنه تولى الحكم طاعنا فى السن، فلم يحكم أكثر من عام واحد، وفى عهده القصير بدأت فترة القلاقل التى أعقبت الدولة القديمة والمعروفة بعصر الفترة الأولى.

مريرع الأول : (مقبرة)

وهى تقع بتل العمارنه على مقربة من مقبرة أحمس تقع مقبرة مريرع الأول وهى من أكبر المقابر -وقد تكون أهم- المقابر فى المجموعة كلها. وقد كان مريرع الأول أحد الشخصيات العظيمة فى حياة المدينة المقدسة بإعتباره الكاهن الأعظم لآتون فى منزل آتون بمدينة اخيتاتون، وحامل المروحة على يمين الملك، وحامل الأختام الملكى، والرفيق الوحيد، والأمير الوراثى، وصديق الملك. وقد كان الكاهن الأعظم الوحيد لآتون المعروف لنا، وكان لايزال يقوم بمهام وظيفته فى السنة السادسة عشرة من حكم الملك واستمر فى مركزه العظيم حتى وفاة إخناتون. على أن مجرد ترك حجرة دفنه دون أن تتم ودون استعمالها بتاتاً قد يدل على أنه لابد وقد ساهم فى إسقاط العقيدة التى خدمها، ولو أنه لا توجد لدينا دلائل قائمة عن الدور الذى لعبه فى سقوط ديانة آتون.

وواجهة مقبرة الكاهن الأعظم تكاد تبلغ ١٠٠ قدم في طولها، وكان من الضروري قطع منحدر الصخر الذى نحتت فيه المقبرة لمسافة تقرب من ٢٠ قدماً حتى يمكن الوصول إلى المستوى المطلوب للمقبرة، ويتوج بابها كورنيش مقعر، وقد تسبب عن قطع الحجر للخلف وجود فناء مستوى عرضه ٢٠ قدماً أمام الباب وقد اعتبر هذا كجزء من المقبرة، وربما يؤكد ذلك أن المهندس قد ترك سوراً واطئاً من الصخر يحيط بالحافة الخارجية للفناء.

وتختلف هذه المقبرة عن كل مقابر تل العمارنة بسبب وجود حجرة تتقدم صالتها، وعلى سمك باب الدخول نجد رسمين لمريرع بارزين بروزاً كبيراً ومصحوبين ببعض الصلوات، أما الحجرة التى تتقدم الصالة فهى صغيرة مربعة بها سقف مقبى قليلا وكورنيش مقعر يمتد على طول الجدران تحت السقف، وعلى الجدارين الأيمن والأيسر خطوط على شكل أبواب محفورة حفراً غير غائر مع باقات كبيرة من الزهور، وعلى جانبى الحائط القبلى رسوم تمثل مريرع وهو يصلى وبجواره صلوات مكتوبة بالإشارات الهيروغليفية الكبيرة الملونة باللون الأزرق، ويوجد حائط كبير من الصخر يفصل الحجرة عن الصالة، وعلى سمك المدخل رسوم تمثل مريرع وزوجته "المحبوبة الكبيرة لسيد الأرضين" (أى الملكة) واسمها "تنرا".

أما الصالة فهى حجرة رحبة ولو أن فقدان عمودين من أعمدتها الأربعة الأصلية قد أفقدها تجانسها إلى حد ما، ومع ذلك فإنها مازالت تحتفظ بفخامتها التى تؤثر فى النفس، والأعمدة التى بها تمثل البردى كسائر الأعمدة السائدة فى تل العمارنة، وهى مفرطحة بعض الشئ، والسقف مستو فى الجوانب ويمتد الكورنيش هنا أيضاً على طول الحجرة أسفل السقف فيما عدا الأجزاء المشغولة بالأبواب، وكان فى الأصل ملوناً بالألوان الحمراء والزرقاء والخضراء. والجدار الفاصل بين الصالة والحجرة الثالثة أكثر سمكا من تلك التى مررنا بها، وكان القصد من الحجرة الثالثة أن تكون حجرة أخرى ذات أعمدة مثل الثانية ولكنها لم تكمل بل لا تكاد تكون قد تحددت، والجزء الوحيد الذى حفر فيها هو الجزء الأوسط. أما عن المقصورة التى تلى الحجرة الثالثة فالعمل قد تم فيها بدرجة تقل عما تم فى الحجرة السابقة. ويبدو من الواجهة المعمارية أن إضافة الحجرة التى تتقدم الصالة قد زاد من فخامة المقبرة ولكنه من غير شك قد زاد صعوبة إتمام الرسوم، ولكن هذا المكان لم يكن القصد منه بالطبع تثقيف السواح ولكن قصد منه أن يكون مقبرة وكان الهدف من رسم الرسوم منفعة المتوفى لا إعطاء المعلومات للأحياء.

ويوجد على الحائط الجنوبى فى غرب الصالة منظر لمريرع وهو يقلد منصب الكاهن الأعظم لآتون، ويرى فيه الزوجان الملكيان وهما يطلان من شرفة غنية بزخارفها وفى صحبتهما الأميرة الصغيرة مريت آتون، وفى أسفل يرى مريرع محمولا على أعناق أصدقائه وأتباعه، وهو يمثل أيضاً راكعاً تحت الشرفة الملكية، وهكذا لم يعن الفنان باعتبارات الزمان والمكان قدر عنايته بتصوير كل التفاصيل. ويرى الكاهن الأعظم الجديد وقد تزين بالقلائد الذهبية، كما نرى أربعة من الكتاب منهمكين فى كتابة التقرير عن الأعمال الجارية، فى حين يقوم الخدم والحجاب وحاملوا المراوح بالخدمة، بينما تنتظر عربة مريرع فى أسفل. أما الخطاب القصير الذى يوجهه إخناتون لخادمه فيجرى على النحو الآتى: (الملك الذى يعيش فى الحق، سيد الأرضين "تفر-خبرو-رع-وع-أن-رع" (إخناتون) يقول للكاهن الأعظم (حرفياً "عظيم الرؤيا" وهو اللقب للكاهن الأعظم لرع فى مدينة هليوبوليس). انظر لقد جعلتك كاهناً أعظم لى فى معبد آتون فى مدينة اخيتاتون وذلك بسبب محبتى لك فاقول "يا خادمى الذى استمع إلى تعاليمى. إن قلبى راض عن كل عمل تقبل عليه" وإنى أمنحك الوظيفة وأقول "إنك ستأكل طعام فرعون سيدك له الحياة والرفاهية والصحة فى معبد آتون". وعلى هذا الخطاب يجيب مريرع قائلا: "كثيرة ومتعددة هى العطايا التى يعرف آتون أن يمنحها وهو راضى النفس".

ويوجد على الحائط الغربى كما يوجد على الجانب الغربى من الحائط الشمالى منظر يمثل زيارة ملكية للمعبد حيث يرى كل من الملك والملكة يقود عربة منفصلة وهما يبدءان هذه الزيارة من القصر المرسوم بالطريقة المصرية للمنظور، وهى الطريقة العادية والمحيرة نوعاً ما. وفى الناحية الأخرى من المنظر شكل للمعبد المعد لاستقبالهما وقد رسم أيضاً بإبداع، وهناك مجموعة متعاقبة من العجلات الحربية تتبع

الزوجين الملكين وأفواج من الشعب والأتباع والجنود وحاملى المراوح والكهنة ثم عدد من الثيران للتضحية.

وعلى الجانب الشرقى من الحائط الجنوبى منظر العائلة الملكية وهى تقدم العطايا إلى آتون فالملك والملكة ينثران البخور على القربان المحترق، بينما تحرك كل من بنتيهما مريت آتون وباكت آتون الشخاليل وراءهما، وعلى الحائط الشرقى والجزء المجاور لها من الحائط الشمالى منظر العائلة الملكية تصلى فى المعبد، وهو المبنى الكبير الذى رسم بتخطيط بديع - أما الصف الأسفل من هذا المنظر فيمثل مكافأة الملك لمريرع على خدماته المتعلقة بعبادة آتون، وحديث الملك بهذه المناسبة يجرى على النحو الآتى : (فليأخذ المشرف على خزائن الحلقات الذهبية "مريرع" الكاهن الأعظم للإله آتون فى مدينة اخيتاتون وليضع الذهب على رقبته حتى أعلاها والذهب على قدميه بسبب انصياعه لمذهب فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة)، عاملا كل ما يطلب بخصوص هذه الأماكن العظيمة التى أقامها فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة) فى بيت المسلة فى معبد آتون من أجل آتون فى مدينة اخيتاتون ولميلأ مائدةً قربان آتون بكل شئ جميل وبالشعير والقمح بوفرة من أجل الإله أتون).

ومن أمتع المناظر الموجودة بالمقبرة كلها ذلك المنظر الذى يمثل فرقة المغنيين العميان ومعهم عازف العود الأعمى، وهو الذى يظهر فى منظر تقديم القربان لآتون، فهناك سبعة مغنين وعازف العود الذى يضرب على عود به سبعة أوتار، بينما يصفق زملاءه لضبط النغم وهم يغنون. ويلاحظ أن وجوه الرجال وتعابيرهم قد صورت بمهارة فائقة وليس بين ما نفذ فى الجبانة كلها رسم فنى أبدع من هذا.

مريرع الثانى : (مقبرة)

وتقع بتل العمارنة وتحمل رقم (٢) كان كاتب ملكى ومشرفاً على الحريم الملكى ومقبرته هى الوحيدة من مقابر المجموعة الشمالية التى احتفظت بسلامة أعمدتها المغلقة وعددها أثنان. ويلاحظ أن الصالة لم ينته العمل فيها أبداً، فالحائط الغربى خال تماماً من أى نقش أو تصوير والحائط الشمالى أيضاً خال فيما عدا أجزاء من رسم يمثل الملك والملكة يكافآن مريرع، ولم يتم إلا نحت جزء من المقصورة أما التمثال فلا يكاد يكون قد وضح.

وعلى الجانب الأيسر من الحائط الجنوبى للصالة منظر لإخناتون جالساً تحت كشك بسيط فى حين، تصب نفرتيتى النبيذ له، بينما تقوم على تأدية طلباته أثنتان من بناته همامريت أتون وأخرى قد تكون باكت أتون، وعلى الجانب الشرقى منظر يكاد يكون مكرراً فى كل مقبرة وهو منظر مكافأة الملك لصاحب المقبرة بعطايا تتكون من القلائد الذهبية والهدايا الأخرى النفيسة، فالملك والملكة يطلان على الخارج من شرفه القصر ويسلمان الهدايا لمريرع الثانى الذى يقف إلى أسفل وقد تزين بالكثير من القلائد، ووراء الزوجين الملكيين نرى الأميرات تسلمن لأمهن ذخيرة جديدة من القلائد لتسليمها لأبيهن، وحول هؤلاء فرق الجيش والعربات وحاملو المراوح ورهط من الأجانب بينهم الكثير من الساميين وواحد أو أثنان من الليبيين وتحت هذا المنظر ترى حريم المنزل يحيون مريرع.

وعلى الحائط الشرقى منظر الجزية الخاصة بالشعوب وفيه يحتل الملك وعائلته كشكاً مسقوفاً وممثلو الدول ينحنون أمامه، وفى هذا المنظر ست من الأميرات، وهو أكبر عدد يظهر منهن فى المقابر والمنظر الوحيد الذى قلنا سابقاً بأنه يوجد على الحائط البحرى له أهمية خاصة، إذ إن خراطيش إخناتون ونفرتيتى قد أستعيضت بأسماء سمنخ كارع ومريت آتون، ولهذا فإن هذه المقبرة لا بد وأنها كانت فى طريق التنفيذ عندما حدث التغيير فى الحكم.

مريكارع :

أحد ملوك الأسرة العاشرة التى حكمت من "تن نسو" (اهناسيا المدينة). وقد احتدم فى عهده النزاع بين أسرته وبين أمراء طيبة الأقوياء، الذين كانوا يهدفون إلى إعادة توحيد مصر تحت سلطانهم، وتمكنوا من الأستيلاء على مصر العليا حتى الأشمونين، ولم يبق للأهناسيين إلا القليل من مصر الوسطى، ونفوذ

ضئيل فى الدلتا. وأشتهر اسمه بسبب البردية التى تحتوى على نصائح وجهها إليه أبوه الملك خيتى الثالث والتى تعتبر من أهم المصادر لدراسة حالة مصر فى أواخر عصر الفترة الأولى، كما تعكس المفاهيم والعلاقات الجديدة على الفكر المصرى، والتى تمخضت عنها الثورة الإجتماعية التى حدثت فى ذلك العصر.

مسخنت :

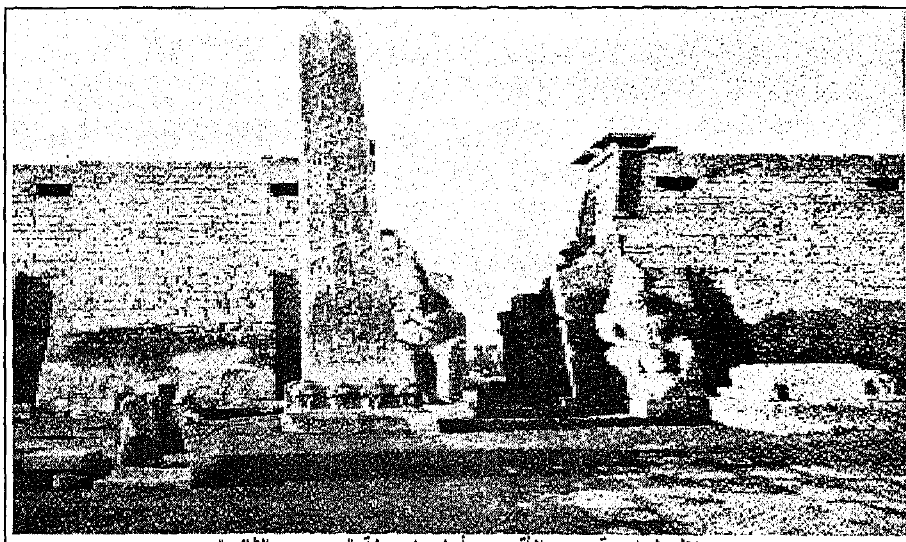
كانت مسخنت آلهة الولادة وإحدى آلهات الحظ والقدر، كما كانت واحدة من آلهات حجرة الولادة الأربعة، ومن ثم فقد تلازمت مع حقت التى كانت من آلهات الولادة كذلك، كما كانت تشخيص لكرسى الولادة وقالبى اللبن اللذين كانت تجلس عايهما المرأة اثناء الولادة، ومن ثم فقط صورت أحيانا فى هيئة قالب من اللبن يبرز من جانبه رأس سيدة، كما مثلت فى هيئة امرأة ترتدى على رأسها رشتين طويلتين ملفوفتين عند القمة مأخوذتين من براعم النخيل أو كنبات مائى طويل، هذا وكانت مسخنت تظهر مع غيرها من معبودات الولادة لحظة خروج الجنين إلى الحياة، وذلك فى هيئة فتيات راقصات على أنغام الموسيقى وقد تنبأت بالمستقبل العظيم، فضلا عن الثروة والقوة، للملكة حتشبسوت عندما اشرفت على ولادتها، هذا وقد تزوجت مسخنت من الأله "شاى".

كما ارتبطت، كغيرها من آلهات الولادة، باعادة الولادة أو الحياة بعد الموت، وساعدت ايزيس ونفتيس فى الطقوس الجنزية، كما تدلى بشهادتها، على هيئة المتوفى، أمام محكمة أوزيريس.

المسلات :

كانت مدينة عين شمس، منذ أوائل العصور التاريخية، بل وقبل ذلك، من المدن المقدسة عند المصريين القدماء. ونعرف انه كان من بين الرموز المقدسة التى ظهرت فى هذه المدينة، ذلك الحجر الهرمى الشكل ذو القمة المدببة، الذى يعرف فى اللغة المصرية القديمة باسم "بن بن" وهو الحجر الذى تطورت منه فكرة المسلة، وكذلك الطائر الخرافى المعروف باسم "بنو" (ربما طائر الفونكس أو العنقاء أو السمندل). الذى يقال انه دائم الطيران، ولا يحط الا على قمم الأشجار العالية أو الجزء الأعلى المدبب القمة، من حجر "البن بن". وهناك اعتقاد قديم أيضا بأن مدينة عين شمس كان بها شجرة عالية مدببة الطرف، كان يحط عليها أحيانا الطائر "بنو" المقدس، ولهذا ارتبط الطائر بنو بالحجر "بن بن"، والشجرة المقدسة المدببة الطرف، واصبح الثلاثة من الرموز المقدسة التى ترمز للشمس.

وفى الأسرة الخامسة الفرعونية (القرن ٢٦ ق.م) بدأت المسلة تقوم بدور هام فى معابد الشمس المصرية، بل وأصبحت الرمز الحقيقى لأله الشمس



منظر لواجهة معبد الأقصر وأمامها مسلة "رمسيس الثانى"

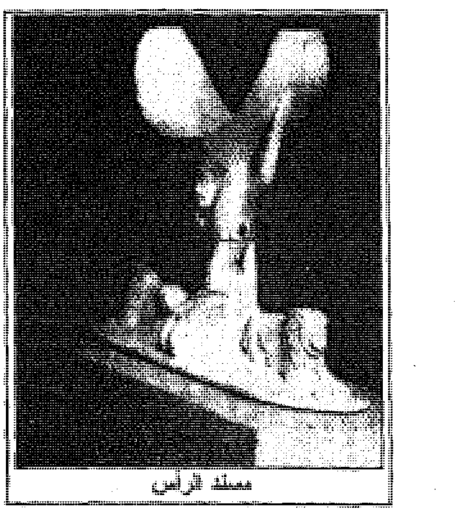
"رع"، وكان معبد الشمس فى هذه الفترة من تاريخ مصر عبارة عن فناء واسع مكشوف، تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة تشبه "البن بن"، ترتفع فوق قاعدة، وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة هذه المسلة المغطاة بطبقة رقيقة من الذهب، فأنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى مسكن الأله ومركزه بل ورمزه المقدس.

وفى الأسرة الثانية عشرة (القرن ٢٠ ق.م) أقام سنوسرت الأول مسلتين أمام معبد الشمس للاله رع فى مدينة هليوبوليس، وذلك لتسجيل احتفاله بعيد السد (أى بذكرى التتويج).

وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (القرن ١٦ ق.م) أهتم الملوك والملكات، أمثال تحوتمس الأول وحتشبسوت وتحوتمس الثالث والرابع ورمسيس الثانى، بإقامة المسلات، وذلك لتسجيل ذكرى الاحتفال بعيد السد وتخليد الانتصارات بل ولتخليد أنفسهم، بل تؤكد حتشبسوت "أن هاتين المسلتين لأبى أمون، حتى يبقى اسمى مخلدا فى هذا المعبد للأبد". وغالبا ما كان الملك يقيم مسلتين يزين بهما واجهة صرح المعبد، الا أن بعض الملوك اقام اكثر من مسلتين مثل الملك تحوتمس الثالث.

مسند الرأس : (الوسادة)

استعمل المصريون وسادة يسندون إليها رءوسهم عند النوم، كشأن كثير من الشعوب الأفريقية. ويختلف الشكل العام لهذه الوسادة، بعض الشئ، وتتألف من



مسند الرأس

قاعدة ثابتة ذات قطعة عمودية مثبته فيها، ثم قطعة مستعرضة هلالية الشكل توضع فوقها وسادة صغيرة للرأس. وقد يزين هذا المسند بصور الحراس الإلهيين الذين اعتقد المصريون أنهم يمنعون الأرواح الشريرة عن الشخص النائم. ويمكن صنع مساند الرأس من الخشب أو من الحجر مثال ذلك، مسند رأس توت عنخ أمون المصنوع من المرمر.

المشروبات الكحولية :

كانت المشروبات الكحولية فى مصر القديمة نوعين: الجعة والنبيذ.

الجعة :

ورد ذكر الجعة كثيراً فى النصوص المصرية القديمة كتقدمة مقدسة وقربان سائل وتقدمه جنائزية وكمشروب. وترجع أقدم إشارة إليها فيما أعلم إلى عهد الأسرة الثالثة، فقد ذكر معمل جعة تديرة النساء. وتلى هذه الإشارة فى الترتيب الزمنى إشارة أخرى من عهد الأسرة الخامسة حين ذكرت الجعة كتقدمة جنائزيه. ومع ذلك وجدت رواسب فى دنان كانت تحتوى أصلا على جعة تبخرت، ويرجع تاريخ هذه الدنان إلى عصر ما قبل الأسرات. فالجعة إذن قديمة العهد جداً.

وعلاوة على صنع الجعة فى مصر فإنها كانت تستورد أيضا وإن كان ذلك على نطاق ضيق وفى تاريخ متأخر نسبياً. ويرجع تاريخ الأشارات الوحيدة التى أمكن العثور عليها عن ذلك إلى عصر الدولة الحديثة فقد ورد ذكر الجعة المستوردة من بلاد كدى فى آسيا.

ووصف لفيف من الكتاب القدماء الجعة المصرية، فقال هيرودوت إن المصريين يستعملون شرابا مصنوع من الشعير. وذكر ديودورس أنهم يصنعون شراباً من الشعير لا يقل كثيرا فى جودته عن النبيذ من حيث زكاء الرائحة وحلاوة المذاق، وقال استرابو أن جعة الشعير هى تحضير خاص بالمصريين، وهى شائعة لدى كثير من القبائل، ولكن طريقة تحضيرها تختلف عند كل منها، كما ذكر أنها كانت إحدى المشروبات الأساسية بالأسكندرية. ويذكر اثينيس أن المصريين الذين لم يكونوا يستطيعون شراء النبيذ كانوا يستعملون شراباً مسكراً يصنع من الشعير. وفى غضون العصر البطلمى كانت الدولة تراقب الجعة.

وقد صور صنع الجعة على عدد من جدران المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة ومقبرة من عهد الأسرة السادسة بدير الجبراوى، ومقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلده مير، ومقبرة من الدولة الوسطى. وأخرى من الأسرة الثامنة عشرة بجبانة طيبة، وفى كل من هذه الحالات اقترن عمل الخبز بصناعة الجعة فكان الأول خطوة أولية نحو الثانية. ويبدو أن بورخارت هو أول من دل على تفسير هذه المناظر. وصناعة الجعة موجودة أيضا فى نماذج جنائزية متنوعة، ففى نموذج من الخشب من عهد الأسرة الحادية عشرة وجد فى الدير البحرى ترى عمليات طحن الحنطة وعجن العجين وصنع الخبيصة، وتخمير المحلول وصب الجعة فى الجرار بعد إتمام صنعها. ووصف جارستانج نماذج مماثلة ترجع إلى العهد ذاته. وعلى ذلك يكون من المحقق عمليا أن الجعة المصرية القديمة كانت تقارب البوظة النوبية الحديثة من حيث التركيب وطريقة التحضير.

وطبقا لوصف منسوب إلى زوسيموس الأخميمى (نسبة إلى بلدة أخميم فى الوجه القبلى وكانت تسمى فى العهد الرومانى (بانوبوليس)، وقد عاش قرب نهاية القرن الثالث أو بدء القرن الرابع الميلادى وأمضى زمن شبابه فى الإسكندرية)، "وكانت الجعة المصرية القديمة تصنع كما يلى، خذ قدرا من الشعير الرفيع المنتقى جيداً وانقعه بالماء يوما واحد ثم إنشرة يوما فى موضع يكون معرضا تعريضا كاملا لتيار هوائى، ثم رطبه كله مرة أخرى مدة خمس ساعات، ودعه فى وعاء ذى يدين مقعر ذى ثقوب كالمنخل". أما الأسطر القليلة التالية فمعناها غير جلى، ولكن بناء على ما قاله جرونر كان الشعير على الأرجح يجفف بعدئذ فى الشمس كى ينسلخ القشر الخارجى للحب، إذ أنه مر ويمكن أن يعطى الجعة مذاقاً مراً ويتابع زوسيموس وصفه فيقول "ينبغى طحن ما تبقى وتكوين عجينة منه بعد اضافة الخميرة كما يعمل فى صنع الخبز. ثم يحفظ الجميع فى مكان دافئ، وحالما يحدث الاختمار بالقدر الكافى تعصر الكتلة خلال قطعة من قماش الصوف الخشن أو خلال منخل دقيق ويجمع السائل الحلو. غير أن بعض الناس يضعون الأرغفة الملفوحة فى وعاء مملوء بالماء ويسخنون الماء إلى درجة أدنى من درجة الغليان، ثم يرفعون الوعاء عن النار ويصبون محتوياته فى منخل ويسخنون السائل مرة أخرى ثم يتركونه جانبا".

وأن كان زوسيموس قد وصف طريقة بدائية للأملات مطابقة تقريباً الطريقة المستعملة فى القاهرة اليوم فى صنع البوظة، إلا أنه ليس من الممكن التعرف على أى دليل يشير إلى الأملات لا فى مناظر المقابر ولا فى النماذج الجنائزية، ولا يعلم فى أى تاريخ بالذات بدأت ممارسة هذه العملية غير الضرورية.

هذا وقد وردت أقوال بأن المصريين القدماء استعملوا مواد مرة محسنة للمذاق لتكسب جعتهم نكهة كما تستخدم حشيشة الدينار الآن، وأن هذه المواد شملت الترمس وكرفس الماء وجذور نبات أشورى ونبات الذاب والعصفر وثمر اللقاح وقشر النارنج والراتنج، غير أن الشواهد على ذلك (وكثير منها من عصر متأخر جداً) ليست مرضية، ويكاد يكون محققا فى بعض الحالات أنها تشير إلى استعمال الجعة سواغاً فى الأدوية ولا تشير إلى تطييبها كشراب. وهناك ثقة كثيرا ما استشهد به وهو الكاتب الزراعى الرومانى كوليوميلا وهو يقول: "جعل المصريون مذاق جعتهم البيلوزية الحلو أكثر لذة بإضافة التوابل الحريفة والترمس إليها". ولكن أرنولد يقول: "هذه العبارة ينبغى أن تفسر تفسيراً آخر، إذ أن ما يعنيه كوليوميلا هو أن المواد المحسنة للمذاق أو المرة كالترمس كانت تؤكل مع الجعة البيلوزية لتزيد من الاستمتاع بها، وهى عادة كانت شائعه أيضاً لدى الرومان فقد كانوا يتناولون مثل هذه المواد كمشهيات". أما من وجهة استعمال ثمر اللقاح فقد بين كل من جوتييه ودوسن أنه حدث خطأ فى ترجمة الكلمة المصرية القديمة التى كان يظن فى وقت ما أنها تعنى ثمر اللقاح ولكنها فى الحقيقة أسم لمادة معدنية هى المغرة الحمراء وليست اسما لنبات. أما قشر النارنج والراتينج اللذان ظن أنهما استخدما فقد وجدا على طبق تقدمات جنائزية من عهد الأسرة الحادية عشرة مع بعض خبز يحتمل أن يكون خبز الجعة، وإن لم يكن هناك دليل على ذلك، ولكن استخدامهما فى الجعة بعيد الاحتمال جدا. ولا يستعمل فى البوظة النوبية الحديثة طيوب ولا مواد مرة لإعطائها نكهة ولو أن الأحباش فى زمن بروس كانوا يضيفون إلى البوظة مسحوق الأوراق المرة لشجرة تسمى جش Ghesh ويظن منتيه أنه كان يضاف إلى الجعة فى بعض الأحيان على الأقل سائل محضر من البلح المهروس ولو أن الدليل على ذلك ضعيف

جداً. إذ يحتمل أن مثل هذه الاضافة كانت تجرى لا لتطييب البيرة كما يقترح منتية بل لتحليتها كما يفعل صانعوا الجعة من الإنجليز فى العصر الحديث فهم يضيفون أحيانا نوعا خاصا من السكر (الجلوكوز) إلى مخمر الجعة.

وبدهى أنه لم يبق من الجعة القديمة شئ إلى يومنا هذا، وعلى ذلك لم يكن فى الإمكان فحصها، غير أنه وجدت رواسب جافة فى جرار الجعة كما وجد الحب الجاف المستنفد بالنقع فى الماء. وفحص الدكتور جروس من برلين عددا من عينات رواسب تتراوح تواريخها فيما بين عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الثامنة عشرة فوجد أنها تتركب من حبات نشاء من الغلال المستعملة (ولم تكن هذه شعيرا بل نوعا من القمح يعرف باسم إمر النوع الوحيد الذى كان يزرع فى مصر إلى عصر متأخر)، وخلايا خميرة وعفن وبكتريا ومقادير صغيرة من مواد غريبة، وكان معظم الخميرة نوعاً من الخمائر البرية غير المعروفة من قبل. وتبين أن خميرة الأسرة الثامنة عشرة بها خلايا تقارب من حجمها خلايا الخميرة الحديثة. وأنها أكثر انتظاما فى الشكل، وأكثر تحررا من العفن والبكتريا من الخميرة الأقدم عهدا. ويستنتج دكتور جروسى من ذلك أن صانع الجعة المصرى القديم قد سبق صانعها الحديث فى تحضير زرعة خميرة نقية أو تكاد تكون كذلك. ولكن الشواهد تبدو قاصرة عن أن تؤيد مثل هذا الاستنتاج الشامل.

ومن المفيد أن نذكر أن الخميرة نبات أحادى الخلية ينتمى إلى فصيلة الفطر وهى موزعة بوفرة فى جميع أنحاء العالم فهى توجد فى حالة برية على نباتات كثيرة (لاسيما الفواكه الناضجة) وفى الهواء. والخميرة أنواع كثيرة. ومن أنواعها النافعة اثنان هما خميرة الجعة المحضرة بالتزريع والخميرة البرية التى توجد على العنب وتسبب التخمير النبيذى. وهناك أيضا أنواع أخرى معروفة من الخميرة غير أن بعضها يكسب السائل المتخمر طعما مر ومذاقا غير مقبول أو يحدث فيه عكرا مستديما، ولذلك فهى تجتنب فى صناعة الجعة الحديثة. والتخمر عملية ذاتية تحدث لوجود الخميرة فى الطبيعة، فإذا ما عرضت للهواء محلولات محتوية على أنواع معينة من السكرات فإنها تبدأ فى التخمر بعد وقت قصير.

النبيذ :

يعبر بكلمة (نبيذ) عادة عن العصير المخمر للعنب الطازج وكان النبيذ بهذا المعنى أهم الخمور عند قدماء المصريين ولو أنه كانت لديهم أنبذة أخرى أيضا مثل نبيذ النخيل ونبيذ البلح ونوع إضافى كان يصنع من ثمر المخيط على قول بلينى ونبيذ الرومان أحيانا فى عصر متأخر. وسنتكلم عنها جميعا فيما يلى:

نبيذ العنب :

كثيرا ما يشار إلى النبيذ فى النصوص المصرية القديمة والمقصود به نبيذ العنب. وأقدم إشارة أعرفها هى من عهد الأسرة الثالثة ولو أن العلامة الهيروغليفية الدالة على معصرة العنب قد استعملت فى عهد الأسرة الأولى، كما أن هناك جرار نبيذ معروفة من ذلك العهد أيضا.

وورد فى النصوص القديمة ذكر استعمال النبيذ قربانا للآلهة وتقدمه خاصة بالمساء أو بالأعياد وتقدمه جنائزية، وقربانا سائلا لطقوس العبادة وللطقوس الجنائزية وشرابا وكذلك تسلمه جزية.

وكثيرا ما صورت على جدران المقابر مناظر قطف الكروم فيرى فيها جنى العنب ودرسه أو عصره أو هذه العمليات الثلاث جميعاً، وفى أمثلة ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة وأخرى من عهد الأسرة السادسة بها أيضا وثالثة من عهد الأسرة الثانية عشرة بالبرشا ومقابر عدة من هذا العهد أيضا فى بنى حسن، ومقابر كثيرة أخرى من عهدى الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة فى جبانة طيبة ومقبرة من العهد الصاوى.

وتحضير النبيذ أمر بسيط نسبيا، فكل ما يلزم هو عصر العنب وتخليص العصير مما يكون عالقا به من السويقات والقشور والبذور، وأخيرا يترك العصير ليتخمر من تلقاء نفسه ولاسيما بتأثير الخمائر البرية (وعلى الأخص الخميرة) والخميرة الموجودة على قشور العنب، ولكن التخمر يحدث أيضا إلى درجة معينة بفعل بعض الإنزيمات التى توجد فى العصير. وبالتخمر يتحول نوعا السكر الموجودان فى العصير وهما الجلوكوز وسكر الفاكهة إلى كحول وثانى أكسيد كربون.

وطبقا لما يرى فى المناظر على جدران المقابر التى سبقت الإشارة إليها، كان العنب يعصر بالدرس حتى يتعذر استخراج مزيد من العصير، ولاتزال هذه

الطريقة مستعملة إلى اليوم على نطاق واسع فى فرنسا وأسبانيا لأنها تعطى نتائج أفضل من وجوه كثيرة من تلك التى يحصل عليها باستخدام المعاصر الميكانيكية. فالعصر بالأقدام له ميزة كبيرة إذ بينما يستخلص العصير استخلاصا تاما لا يسحق السويقات ولا البذور كما يحدث فى المعاصر فتسرب بذلك إلى العصير مواد قابضة أو صابغة غير مرغوب فيها. وكان التفل بعد درسه يوضع فى قطعة من القماش أو كيس يبرم بإحكام كى يعصر السائل المتبقى، وكانت هذه الطريقة لاتزال مستعملة فى الفيوم فى أول القرن التاسع عشر. وكان العصير يصب بعدئذ فى جرار كبيرة من الفخار حيث يترك ليتخمر، غير أنه ليس هناك ما يبين هل كان السائل الناتج من الدرس يمزج بالسائل الناتج من العصر أو كان كل منهما يخمر على حدة. والسائل الناتج عن العصر يكون - لبقائه مدة أطول متصلا بالسويقات والبذور والقشور- أكثر السائلين قبضا وأشدهما انصباغا من السويقات والبذور خلاصات قابضة كما يكون قد استخلص بوفرة من القشور مواد صابغة، إن كان العنب الأسود قد استعمل.

ويتوقف لون النبيذ على لون العنب المستعمل، وعلى ما إذا كانت القشور مستوعبة فى الاختمار أو غير مستوعبة. وينتج العنب الأبيض نبيذا أبيض بالطبع لأن عصيره عديم اللون. ولما كان عصير العنب الأسود عديم اللون أيضا عادة، فإن هذا العنب ينتج بالمثل نبيذا أبيض إذا فصلت قشوره قبل الاختمار ونبيذا أحمر إذا لم تفصل القشور.

وليس فى الإمكان اقتفاء أثر أى دليل كتابى عن لون العنب الذى كان يزرع فى مصر قديماً، وتذكر الانسة رتشى أن اللون لم يذكر حتى فى برديات العصر اليونانى الرومانى, ولكن العنب الذى تظهر صوره على جدران مقابر الدولة الحديثة فى طيبة ذو لون أدكن. ويذكر أرمن أن العنب فى عصر الدولة القديمة كان من أنواع بيضاء وحمراء وسوداء، ويقول بترى "إن العنب المصور فى عصر الدولة القديمة هو النوع ذو اللون الأدكن، فلابد أن النبيذ كان أحمر. ويرى العنب أبيض فى مقابر البرشا فى عهد الأسرة الثانية عشرة، وعصيره فاتح اللون، بحيث يمكن أن يحضر منه نبيذ أبيض". وورد ذكر النبيذ فى مقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلدة مير. وأشار أثينيس إلى أنبذة مصرية مختلفة الألوان، وذكر اللونين الأبيض والأصفر الباهت، ولذلك يبدو من المحتمل أنهم استعملوا كلا من نوعى العنب فاتح اللون وادكنه.

وكمية الكحول الناتج من التخمر يحددها فى النبيذ أمران : إحداهما مقدار السكر الموجود فى العنب، والآخر هو الحقيقة الواقعة، وهى أن الكحول الناتج يميت الخميرة عند ما تصل نسبته إلى نحو ١٤ فى المائة (وينجم عن ذلك أن يبطؤ التخمر تدريجياً حتى يقف فى النهاية)، حتى مع وجود جزء من السكر القابل للتخمر، فإذا كان العنب المستعمل غنيا بالسكر يتبقى من هذا جزء يفلت من التخمر فيكسب النبيذ حلاوة.

ونظرا إلى أن طريقة العصر البطيئة التى كانت تستعمل فى مصر القديمة ودرجة الحرارة المرتفعة فيها عند نهاية الصيف، وهو الوقت الذى كانت تقطف فيه الكروم حتما، يكاد يكون من المحقق أن التخمر يكون قد بدأ قبل أن يستخلص العصير كله، ولكنه يحدث على الأخص فى الجرار الكبيرة التى يرى السائل (فى مناظر القطاف) منقولا إليها، بينما عملية العصر لاتزال جارية. ولا بد أن هذه الجرار كانت حتما تترك مفتوحة إلى أن يكون التخمر قد كاد يتوقف وإلا انبثقت هذه الجرار بفعل الضغط الناشئ عن ثانى أكسيد الكربون المتولد، غير أن الجرار كانت تسد "بحشوة من ورق العنب" عندما كان التخمر يوشك على الانتهاء، وكانت هذه السدادة "تليس بخليط لدن من الطين الأسود والتبن المفرط تلييسا خشنا بالأصابع إلى ارتفاع نحو عشرة سنتيمترات"، كما وجد ذلك فى الدير المسيحى الخاص بإبيفانيوس بطيبة، أو "كانت الجرار تقفل بسداد من الحلفا مغلفا تماما بغلاف من طفل أو طين يغطى فوهة الجرة وعنقها بكاملهما" على منوال تلك السدادات التى وجدها كارتر فى مقبرة توت عنخ أمون، أو بأية طريقة أخرى تتطلبها الظروف المحلية وأهمية النبيذ. وجرار النبيذ المقفلة فوهاتها بسدادات والمختومة بالبرشام مصورة فى عدد من المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الثانية عشرة فى بنى حسن، وفى مقبرتين من عهد الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة. وهما مقبرة نخت، ومقبرة نفرحتب. وكان من الضرورى سد الجرار بأسرع ما يمكن، إذ لو ترك النبيذ معرضاً للهواء لحدث فيه نوع آخر من التخمر،

(هو التخمر الخلى) يسببه كائن حى صغير جدا يوجد دائما فى الهواء، ويحول الكحول إلى حامض الخليك فيصير النبيذ خلا. ومع ذلك لم تكن الجرار تسد كلها سداً محكما فى هذه المرحلة، إذ فى بعض الحالات يكون الاختمار البطئ لا يزال مستمراً، وفى هذه الحالات كان يعمل خرق فى عنق الجرة أو تثقب السدادة ثقبا صغيرا، كما يرى فى بعض الجرار من دير ابيفانيوس. وفى الجرار التى وجدت فى مقبرة توت عنخ أمون، وفى عدد كبير من الأوانى المحلية التى وجدت فى ميدوم، ويرجع تاريخها إلى العصر اليونانى الرومانى، وذلك ليكون هناك منفذ يخرج منه ثانى أكسيد الكربون الذى يتصاعد بمقدار صغير. وعندما ينتهى التخمر كان هذا الثقب يسد أحيانا بحزمة من القش، وأحيانا أخرى يسد بالطين ويبرشم. ولا ريب أنه كان نصف عدد الجرار فقط فى دير ابيفانيوس بهذا المنفذ الصغير. ولا ريب أنه كان يحدث أحيانا أن كانت إحدى الجرار تبرشم نهائيا قبل أن يتوقف التخمر –وقد حدث هذا فعلا لإحدى الجرار، كما يظهر فى مقبرة توت عنخ أمون، إذ يبدو أن عنقها قد تشقق فسال بعض ما كان فيها على جدارها من الخارج.

وفى غضون العصرين اليونانى الرومانى والقبطى كانت جرار النبيذ تسد مسامها بتغشيتها من الداخل بطبقة رقيقة من الراتنج تكون دائما سوداء، وربما كان هذا اللون ناشئا عن تفحيم راتنج غير أسود بالحرارة اللازمة لصهره إلى درجة كافية لأن ينبسط على سطح الجرة الداخلى مكونا طبقة رقيقة. وكثيرا ما يوجد راسب من هذا الراتنج فى قاع الجرار التى عولجت بهذه الطريقة. واكتشف ونلك فى دير إبيفانيوس بطيبة جرار نبيذ داخلها مسود، وهو يصفها بقوله: "طلى داخلها بزفت راتنجى أسود مثل جرار النبيذ اليونانية... وكانت هذه العادة مألوفة لدى الرومان أيضا، إذ أن بلينى يشير إلى الزفت (أى الراتنج المسود)... لتجهيز أوان لخزن النبيذ"، ويقول كارتر عن جرار النبيذ التى وجدت بمقبرة توت عنخ أمون: " يحتمل كثيرا أن يكون باطن الجرار قد طلى بطلاء رقيق من مادة راتنجية لتعطيل تأثير مسام الفخار، ويرى بوضوح على السطح الداخلى للنماذج المكسورة طلاء أسود". وفحصت اثنتين وعشرين جرة من جرار النبيذ أو كسراتها وجدت فى هذه المقبرة، عشرون مكسوره من بينها عشر محطمه مما جعل مهمة فحصها سهلة نوعا ما. وتختلف السطوح الخارجية بعضها عن بعض لدرجة كبيرة من حيث اللون، فبعضها بكليته رمادى ضارب إلى الخضرة وبعضها كله أحمر والبعض الآخر ملون جزئيا باللون الأول وجزئيا باللون الثانى. أما السطوح الداخلية فيغلب فيها اللون الأحمر الفاتح وإن تكن أحيانا شهباء داكنة بها حمرة خفيفة ولكن لا يوجد فى أى منها سواد ما من النوع الذى يوجد على جرار النبيذ اليونانية الرومانية كما لا يوجد راتنج فى القاع ولا طلاء أسود متصل من أى نوع كان، ولو أن هناك فى بعض الحالات نقطاً سوداء ولطخاً صغيرة سوداء كبيرة الشبه بما يرى فى مزارع الفطريات، وقد تكون نموا فطريا، غير أنه لا يوجد أى سواد مطلقا فى معظم الحالات .. ويتروواح لون حواف الجوانب المكسورة بين الأشهب الداكن المشوب بحمرة طفيفة والأحمر الفاتح وهى مبرقشة فى كل حالة بعدد يفوق الحصر من جسيمات بيضاء وجد بالفحص أنها عبارة من كربونات كلسيوم (كربونات جير). وعلى ذلك لا يمكن أن يكون هناك أى شك فى أن الطين الذى استعمل فى صنع هذه الجرار كان كلسياً (أى أنه كان يحتوى على كربونات الكلسيوم)، وهذا يفسر وجود اللونين الرمادى الضارب إلى الخضرة والأحمر. فالأول يبين المواضع التى سخنت من الجرار تسخينا شديدا والثانى يبين المواضع التى كانت حرارتها أقل شدة. ولم يعثر على أى دليل يثبت وجود طلاء سواء فى داخل الجرار أو فى خارجها وعلى ذلك يجب أن نفترض أن مسامها كانت ضيقة للغاية وغير منفذة لدرجة تفى بالغرض المطلوب دون أن تغشيه بالطلاء أو الراتينج، غير أنها لم تبلغ فى ذلك درجة كبيرة إذ يبدو أن واقع الأمر يثبت ذلك فقد وجدت جرار سليمة مسدودة ومبرشمة ومع ذلك كانت خاوية لا شئ فيها.

ويذكر لتس أن المصريين كانوا عادة يدهنون قعور الجرار بالراتينج أو بالقار قبل صب النبيذ فيها، وكان الغرض من ذلك حفظ النبيذ وكانوا يظنون أيضا أن هذا الإجراء يحسن من طعم النبيذ. ولم يعثر على أى دليل ما على استعمال القار أو الراتينج فى جرار النبيذ قبل العصر اليونانى الرومانى الذى كانت فيه كل الجوانب الداخلية للجرة لا القعر فحسب تغشى بالراتينج ولم يكن الغرض من ذلك حفظ النبيذ (إلا من التبخر) ولا تحسين طعمة إنما سد مسام الجرة.

وورد ذكر نبيذ مدينة بوتو الشرقية ونبيذ مريوط ونبيذ أسوان فى مقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلدة مير. وكان يحصل على النبيذ فى عهد الأسرة الثامنة عشرة من شرق الدلتا وغربها ومن الواحات الخارجة، وجزية من آسيا (أرفاد وجاهى ورتنو) وكان يحصل عليه فى عهدى الأسرة الثانية والعشرين والسادسة والعشرين من غرب الدلتا.

ومن الغرابة بمكان أن يقول هيرودوت أنه لم تكن بمصر كروم مع أنه يذكر أن الكهنة المصريين كانوا يشربون النبيذ ويستخدمونه فى تقدمات المعابد وأن النبيذ كان يشرب فى أعياد معينة. ولما كان قد ذكر أن النبيذ كان يجلب إلى مصر من اليونان وفينيقيا فلعله كان يظن أن النبيذ المستعمل فى البلاد كان كله من مصدر أجنبى.

وأشار ديودورس إلى كروم مصر والى شرب النبيذ. ويذكر استرابو أن النبيذ الليبى - الذى يقول عنه أنه كان يمزج بماء البحر- كان من نوع ردئ ولكن نبيذا مصريا آخر هو المريوطى الذى كانت تصنع منه كميات كان جيداً. وهو يشير أيضا إلى نبيذ واحة فى الصحراء الغربية وإلى نبيذ أقليم الفيوم الذى يقول عنه إنه كان ينتج بكثرة.

ويضمن بلينى تعداده للأنبذة الغربية عن إيطاليا نوعا يسمى السبنودى كان يصنع فى مصر من ثلاثة أصناف من العنب من أعظم الأنواع جودة وهى العنب الثاسى والعنب المدخن باللون، والعنب الأسود الحالك. ووصف العنب الثاسى- ولربما سمى كذلك لأنه أدخل إلى مصر من ثاسوس، بأنه جدير بالاعتبار لحلاوته وخواصه الملينة. وقد ذكر بلينى أيضا نوعا مصريا من النبيذ وقال أنه كان يسبب الإجهاض.

ونقل اثنيس عن هيلانيكس ما رواة من أن كرم العنب اكتشف فى مصر أولا، ونقل عن ديو قوله أن المصريين كانوا مغرمين بالنبيذ، ، وانهم كانوا يكثرون من الشراب ويسميهم هو نفسة شاربى النبيذ، ويقول أيضا أن "كرم العنب فى وفرته بوادى النيل كمياه هذا النهر فى غزارتها" "والفروق التى تتميز بها الأنبذة بعضها عن بعض كثيرة، فهى تتنوع بحسب اختلاف لونها ومذاقها. ويقول كذلك أن الكروم كانت كثيرة فى منطقة مريوط بالقرب من الإسكندرية وأن أعنابها كانت صالحة جداً للأكل" ويذكر عدة أنبذة وهى النبيذ المريوطى، ويقول عنه إنه ممتاز، ابيض اللون شهى، زكى الرائحة، سهل التمثيل، خفيف لا يدير الرأس، مدر للبول، والنبيذ التنيوطى ويقول أنه أفضل من المريوطى، وان لونه أصفر باهت نوعا، وإنه زيتى القوام، شهى، زكى الرائحة، قابض باعتدال - ونبيذ أنتيلا، وهى مدينة غير بعيدة عن الإسكندرية، ويقول أنه يبز جميع الأنواع الأخرى، ونبيذ أقليم طيبة ولاسيما النوع المجلوب من مدينة القبط (قفط بالوجه القبلى) ويقول عنه أنه "خفيف قابل للتمثيل سهل الهضم لدرجة يمكن فيها أعطاؤه لمرضى الحمى بدون حدوث ضرر" ويذكر هذا الكاتب نفسه أيضا "أن المصريين كانوا يستعملون الكرنب المسلوق وبذور الكرنب علاجا للسكر والصداع، وتلين الأمعاء وتنبه المعدة، وتسبب الانتفاخ، وتساعد على الهضم" وقد أشار بلينى أيضا إلى عادة مزج ماء البحر بالنبيذ فقال أنه يظن أن هذا العمل يحسن طعم النبيذ إذا اقتصر على القليل من ماء البحر، ولو أنه يقرر عن نبيذ عولج بهذه الطريقة أنه "ليس صحيا مطلقا".

ولا علم لى بأية حالة سجل فيها العثور على نبيذ فى مقبرة مصرية وإن كانت جرار نبيذ وسداداتها الطينية كثيرة الوجود جدا وعلى كل حال فإن بعض الجرار يحتوى على الرواسب التى تخلفت بعد أن تبخر السائل، وقد قام العلماء بتحليل ثلاث عينات من هذه الرواسب، أثنين منها من مقبرة توت عنخ أمون وواحدة من دير الأنبا سمعان بالقرب من أسوان فثبت من وجود كربونات البوتاسيوم وطرطيرات البوتاسيوم أنها رواسب نبيذ.

نبيذ النخيل :

ورد فى نصوص الأهرام ذكر نخلة تنتج نبيذا. وذكر كل من هيرودوت وديودور أن نبيذ النخيل كان يستخدم فى مصر لغسل التجويف البطنى أثناء عملية التحنيط. وروى هيرودوت أن قمبيز أرسل برميلا من نبيذ النخيل إلى أثيوبيا، ويقول ولكنصون إن نبيذ النخيل كان يصنع بمصر فى زمنه وأنه كان يتألف من عصارة شجرة النخيل ويحصل على هذه العصارة بعمل حز فى جمار الشجرة تحت قاعدة أغصانها العليا مباشرة وإن السائل فور أخذه من النخلة لا يكون مسكرا ولكنه يكتسب هذه الصفة بالتخمر عند ما

يستبقى، وإن نبيذه يشبه فى طعمه نبيذ العنب الجديد الخفيف جدا. وهو يقول أيضا إن النخلة التى تستنزف بهذه الطريقة تصير عديمة النفع فى إنتاج الثمر وتموت عادة. ويذكر بدنل أن فى واحات مصر وجهاتها الأخرى سائل مخمر. يحصل عليه بعمل حز عميق عند رأس شجرة النخيل، ويمكن استنزاف العصير من النخلة مرة أو مرتين فى الشهر دون أن تصاب بضرر ما، وقد يكون لهذه العملية فى الواقع فائدة عظيمة لشجرة عليلة، ويذكر أورك بيتس أن مسكرا يصنع فى شرقى ليبيا بتخمير عصارة شجرة النخيل. وفى مصر أيضا تجهز أحيانا نوع من النبيذ بطريقة مماثلة إلا أن العصارة تؤخذ دائما من شجرة ذكر لا يحتاج إليها وتموت هذه الشجرة عادة من جراء هذه العملية فتقطع. ويتم تخمر العصارة بواسطة الخمائر البرية الموجودة على النخلة وفى الهواء.

ومن رأى بروجننج أن نبيذ النخيل الذى كان يستعمل فى مصر قديما لم يكن يستخرج من نخيل البلح بل من أنواع أخرى من النخيل مثل نخيل رافيا Rephia ويظن أنه ربما كان ينبت فى مصر فى وقت ما ولو انه لا يوجد فيها الآن. حقيقة أن نخله رافيا- التى هى شجرة أفريقية وتنبت فى مستنقعات الغابات غالبا- تنتج نبيذا فعلا وتستخدم فى صنعه فى بعض أرجاء أفريقيا وإنها تسمى أحيانا نخلة فرعون غير انه ليس هناك دليل على أنها كانت تنبت فى مصر فى وقت ما. ولما كان نبيذ النخيل الذى يصنع منه فى الوقت الحاضر هو من نخيل البلح فليس هناك ما يدعو إلى الظن بان الحال قديما كانت تختلف عن ذلك.

نبيذ البلح :

ورد وذكر نبيذ البلح أحيانا فى النصوص المصرية القديمة، مثال ذلك ما جاء فى عهد الأسرة السادسة وعلى لخافقتين بالمتحف المصرى من عهد الأسرة التاسعة عشرة، ويصف بلينى هذا النبيذ أيضا بقوله انه كان يصنع فى كل أنحاء بلاد الشرق جميعا وهذا تعميم قد يقصد به مصر ضمنا وإن لم تكن قد ذكرت بنوع التخصيص. وكانت طريقة تحضيره أن ينقع نوع معين من البلح فى الماء ثم يعصر لاستخراج الخلاصة السائلة التى تترك لتتخمر طبيعيا بتأثير الخمائر البرية الموجودة على البلح. ووصف بوكهارت مشروبا مماثلا يصنع فى بلاد النوبة يغلى بلح ناضج مع الماء وتصفية السائل وتركه ليختمر. ويذكر أورك بيتس أن شرابا مسكرا يصنع فى شرقى ليبيا بتخمير البلح وكان يصنع فى مصر أحيانا نبيذ بلح مثل النبيذ الذى سبق وصفه بل لا يزال يصنع فيها غير أنه لا يشرب كخمر بل يشرب بدلا منه سائل كحولى ينتج عنه بالتقطير.

نبيذ ثمر المخيط :

أما نبيذ ثمر المخيط فليس هناك أية إشارة عنه يمكن الرجوع إليها سوى ما ذكره بلينى من أنه كان يصنع فى مصر وتنتج شجرة المخيط التى تزرع فى الحدائق بمصر ثمرا لزجا سماه ثيوفراستوس "البرقوق المصرى" ووصفه دون أن يشير إلى أى انتفاع به فى صنع النبيذ، ولو أنه يذكر أنه كان يصنع منه كعك أو أقراص. وقد تعرف نيوبرى على جزء من هذه الشجرة -لعله الثمرة- فى الجبانة اليونانية الرومانية بهوراة. ووجد ديفيز فى بلدة الشيخ سعيد طبقات كثيفة من أوراق هذه الشجرة وهى من عصر متأخر يحتمل أن يكون العصر القبطى، كما عثر جريفيث فى فرس ببلاد النوبة على بذور شجرة من هذا النوع وثمارها يحتمل أن تكون هى الأخرى من عصر متأخر وهى الآن بمتحف الحدائق النباتية الملكية بكيو بانجلترا.

نبيذ الرمان :

أن الإشارة الوحيدة إلى نبيذ الرمان التى أمكن العثور عليها فى مخلفات مصر القديمة هى تلك التى وردت فى بردية من أواخر القرن الثالث الميلادى، ولو أن هذا النبيذ كان معروفا لدى اليونان كدواء. ويذكر لتس أن المصريين كانوا يستعملون نبيذ الرمان، ولكن بيت يقول إن (هذا) التعريف محض تخمين. ويقول أيضا إن نبيذ التين الذى ذكره لتس ما هو إلا سلتان من التين، وقد أخطأ لتس فى فهم معنى الكلمة الأصلية.

المشروبات الروحية المقطرة :

التقطير عملية يتحول بها سائل طيار إلى بخار بواسطة الحرارة ثم يكثف البخار ثانية بواسطة التبريد والمشروبات الروحية المقطرة عبارة عن محاليل كحول مذاب فى الماء مطيبة بالطبيعة وتنتج بتقطير بعض السوائل المخمرة.

وعلى الرغم من أن قدماء المصريين قد صنعوا الجعة والنبيذ، وكلاهما يحتوى على الكحول، فهم لم يكونوا على علم بعملية التقطير ولذلك لم يعرفوا المشروبات الروحية المقطرة.

السكر :

لما كان الكحول -وهو الذى يكسب الجعة والنبيذ خاصتى الإنعاش والإسكار- مشتقا من السكر، فمن المناسب أن يبحث استعماله فى مصر القديمة فى معرض الكلام عن هذين المشروبين. وكما سبق أن شرحنا يتكون السكر فى حالة الجعة أثناء عمليات التخمير الابتدائية من النشاء الموجود فى الحبوب المستعملة، أما فى حالة النبيذ فإن السكر يكون موجودا من قبل فى العنب وعصارة النخيل والبلح والمواد المستخدمة الأخرى.

ولم يعرف السكر قديما إلا فى صورة الشهد (العسل) ولو أنه منتشر فى كل مكان فى الطبيعة فهو موجود كشهد وفى اللبن وفى بعض الأشجار والنباتات والجذور والأزهار والثمار، أما سكر القصب بالذات فتاريخ معرفته متأخرة نسبيا، وسكر البنجر أحدث عهدا منه.

سكر القصب :

موطن قصب السكر هو الشرق الأقصى، ويبدو أنه زرع أولا فى الهند وقد بدأ الرومان يعرفونه فى زمن بلينى كدواء فحسب، وهناك نص يرجع تاريخه إلى ذلك العصر نفسه (القرن الأول الميلادى) عن سكر أو "عسل" من القصب المسماة "سكارى" كما كانت تسمى -شحن فى مركب من الهند إلى ساحل الصومال. وروى ديوسكوريدس (القرن الأول الميلادى أيضا) أن هناك نوعا من العسل "المتحجر" يسمى سكرا ويوجد فى الهند وبلاد العرب فى قصب، وهو "فى قوام الملح وهش لدرجة أنه يتكسر بين الأسنان كالملح". ويبدو على كل حال أن الحقائق المجردة عن وجود قصب السكر واستخلاص السكر منه كانت معروفة فى اليونان قبل التاريخ المذكور بعدة قرون، إذ أن استرابو (القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادى) نقل عن نيركس (القرن الرابع قبل الميلاد) ما رواه من أن "القصب ينتج عسلا مع عدم وجود نحل .." وقد ذكر هذا المؤرخ أيضا أنه كانت توجد "شجرة يحصل على العسل من ثمرها" ومع ذلك لم تسجل لسوء الحظ ماهية الشجرة. ويذكر بلينى أن بلاد العرب وبلاد الهند كانت تنتج سكرا.

ومن الوثائق الممكن تحقيقها يستطاع القول بأنه لم يرد ذكر السكر المستخرج من القصب فى أية وثيقة مصرية قديمة حتى ولا فى البرديات اليونانية المتأخرة، وأن الشهد وبعض الفواكه مثل البلح والعنب كانت مصادر السكر الوحيدة الميسورة للتحلية. ولكن الشهد هو المادة التى كانت تقوم مقام السكر الحديث فى الحياة اليومية. فقصب السكر الذى يزرع فى مصر الآن بوفرة لم يجلب إليها إلا فى عصر حديث نسبياً وروى ماركوبولو فى القرن الثالث عشر إن بعض المصريين الذين مهروا فى الأمر أرشدوا سكان "اونجون" (فى الصين) إلى طريقة لتكرير السكر بواسطة رماد الخشب.

الشهد : (العسل)

كانت تربية النحل من أهم الصناعات فى مصر القديمة. وورد ذكر الشهد كثيرا فى النصوص القديمة ويرجع تاريخ أقدم ما يمكن تتبعه من ذلك إلى الأسرة السادسة. وذكر الشهد فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ضمن تقدمات جنائزية متنوعة، وادرج ضمن الجزية الواردة من جاهى ورشو بآسيا، وذكر كجزء من مقررات رسول الملك وحامل لوائه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة، وورد ذكر الشهد فى بردية أدوين سميث الجراحية (القرن السابع عشر قبل الميلاد) وفى بردية ايبرس (نحو سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد) كما يكثر استعمالها فى الأدوية الطبية. ويرى تناول الشهد فى منظر من عصر الدولة الوسطى هى الآن فى متحف برلين، كما أن جرار الشهد مصورة وأسماؤها مذكورة فى مقبرة رخمرع من عهد الأسرة الثامنة عشر بطيبة، ويرى منظر نحالة فى مقبرة باباسا فى طيبة من العصر الصاوى، وفى عصر البطالمة كانت توجد مناحل ملكية ومناحل خاصة.

وفحصت جرتين صغيرتين من الفخار وجدتا فى مقبرة توت عنخ أمون ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد كتب على كل منهما بالخط الهيراطيقى "شهد من نوع جيد"، فتبين انهما فى الواقع فارغتان إلا من أثر لمادة جفت والتصقت بجدرانهما الداخلية. وحللت هذه المادة فى حالة واحدة بقدر المستطاع مع ضآلة الكمية المتاحة منها فكانت نتيجة الاختبارات الكيميائية سلبية وكان الدليل الوحيد على وجود السكر انبعاث رائحة خفيفة تذكر بالكرملا (السكر المحروق) عند معالجة المادة بالماء الحار، وهى تذوب فيه بنسبة ٢٦%. وعرض دكتور كمر عينة أخرى من عصر الدولة الحديثة قال إنها شهد فتبين أنها لا تذوب فى الماء بالكلية ولم تحدث أى تفاعل يدل على وجود السكر. وعلى كل حال فهذه النتائج

السلبية لا تعنى حتما أن هذه المادة لم تكن شهدا فى وقت ما ولكنها تدل فقط على أنها لو كانت فى الأصل شهدا فإنها تكون قد تغيرت إلى حد لا تستجيب عنده إلى الاختبارات العادية.

وهناك مادة وجدت كمية عظيمة منها فى وعاء مرمرى كبير بمقبرة توت عنخ أمون وكانت سوداء مظهرها كالراتينج وسطحها الأعلى مغطى بالبقايا الكيتينية لعدد كبير جدا من الخنافس الصغيرة، وكان هناك من الأدلة ما يشير إلى أن هذه المادة كانت فى وقت ما لزجة وأنها قد سالت. وكانت توجد فى كل موضع من هذه الكتلة السوداء بلورات صغيرة بنية فاتحة شبه شفافة تفوق الحصر. ولم يمكن معرفة طبيعة المادة بجملتها، ولكن البلورات كانت حلوة قابلة للذوبان فى الماء، وقد استجابت لجميع الاختبارات الكيميائية الخاصة بالسكر ولا شك فى أنها سكر. ومن المستحيل تحديد أصل هذه المادة وماهيتها وأن كان يقترح أنها كانت شهدا أو عصارة فاكهة كعصير العنب أو مستخلص البلح.

وقيل إن المصريين كانوا أحيانا يحفظون جثث موتاهم فى الشهد، فلو أن الأمر كان كذلك لكان استثنائيا جدا، وإذا كانت جثة الاسكندر التى ذكرت كمثال حطمت بهذه الطريقة فالمفروض أنها قد عولجت فى بابل حيث مات لا فى مصر وان الجسد المحفوظ هو الذى جئ به إلى مصر.

مستخلص البلح :

سبقت الإشارة إلى احتمال استعمال مستخلص البلح فى الجعة كمادة لتحليتها غير أنه لا توجد شواهد على استخدامه فى هذا الغرض أو فى سواه.

عصير العنب :

ثبت أن المصريين استعملوا عصير العنب غير المخمر -والمحول فى الغالب بالتبخير إلى شراب- كمادة للتحلية، فقد عثر فى مقبرة توت عنخ أمون على جزء من جرة من الفخار مماثلة فى الحجم والشكل لجرار النبيذ التى وجدت فى هذه المقبرة وعليها كتابة بالخط الهراطيقى تفيد أن الجرة كانت تحتوى على عصير عنب غير مخمر من نوع جيد جدا جلب من معبد آتون. وورد ذكر شراب العنب فى بردية من عصر متأخر، ولا يزال هذا النوع من الشراب إلى وقتنا هذا مستعملا بكثرة فى سوريا حيث يطلقون عليه أسم (دبس).

ووجد برويير بدير المدينة مادة سوداء لامعة لها مظهر الراتينج ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشر وقد فحصت عينتين منها فتبين أنهما تحتويان على ١٧,٠% و ٢٤,٤% على الترتيب من الجلوكوز، وربما كانت هذه المادة فى الأصل شهدا كما قرر المكتشف أو شراب عنب. ووجدت بدير المدينة أيضا مادة سوداء أخرى غير مبلورة ولكنها تحتوى على بلورات بيضاء صغيرة جدا لم تحقق ماهيتها وهذه المادة من عصر المادة الأولى نفسه وربما كانت مثلها.

وعلى جدار إحدى المقابر من عهد الأسرة الثانية عشرة فى بنى حسن منظر يمثل رجلا يحرك سائلا فى قدر فوق نار، وبجواره رسم يمثل سائلا يصفى خلال قطعة من القماش وهذان الرسمان يتصلان اتصالا وثيقا بمنظر لقطاف الكروم ويرى عدة مؤلفين أن هذه المجموعة من الصور ربما كانت تشير إلى إنتاج شراب العنب.

مصادر التاريخ المصرى القديم :

تعتمد الدراسة فى تاريخ مصر الفرعونية على عدة مصادر أساسية هى :

الآثار المصرية، وما كتبه الرحالة والمؤرخون من الأغارقة والرومان الذين زاروا مصر، ثم المصادر المعاصرة لبعض فترات الحضارة المصرية القديمة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم.

ولنحاول الآن أن نتحدث بشئ من التفصيل عن كل مصدر من هذه المصادر.

أولا : الآثار المصرية

ولا ريب فى أن الآثار التى تركها لنا المصريون القدماء تعتبر المصدر الأول لتاريخ مصر القديمة، فهى تتحدث عن الكثير من أخبار القوم، وتروى معلومات هامة عن عقائدهم وفنونهم الخ، وهى تشمل كل ما خلفه لنا أجدادنا القدماء من المعابد والمقابر والأهرامات والتماثيل ولوحات القبور والتوابيت وقراطيس البردى وغيرها.

على أن الباحث إنما يلاحظ على هذا المصدر الأصيل عدة نقاط ضعف منها :

أولاً: أن كثيرا من الآثار إنما هو صادر عن المقابر أو المعابد، ومن هنا فقد كان المظهر السائد لمعظم ما يعثر عليه فيها دينى.

ثانياً: أن كثيرا من هذه الآثار إنما كتب بأمر من الملوك، أو بوحى منهم، فلو عرفنا أن الملك فى العقيدة المصرية إنما كان إلها أكثر منه بشرا وجب علينا أن نكون على حذر فيما يروى.

ثالثا: أن تسعة أعشار الحفائر إنما تمت فى الصحراء، حيث شاد القوم "مساكن الأبدية" حيث يحفظ الرمل الأشياء من التلف، ومن هنا كان المظهر الجنزى هو السائد لمعظم ما يعثر عليه. أما مساكن الأحياء والتى كانت تبنى عن قصد من مواد قادره على الإحتمال، فكانت تقوم فى وسط الأرض الزراعية، وعندما كانت تنهار المنازل المبنية من اللبن كانت تحل محلها منازل أخرى تقوم فوقها، وهكذا يرتفع مستوى الأرض مرة بعد أخرى فوق منسوب الفيضان، وقد أدى ذلك إلى ندرة الآثار المتعلقة بالحياة اليومية، ونواحى النشاط الدنيوى، ومع ذلك فإن الثراء الذى نراه فى اللمسات الإنسانية التى فى المستندات المصرية تفوق نظائرها كثيرا من بلاد الشرق الأدنى القديم.

رابعاً: ندرة الآثار التى ترجع إلى بعض العصور المظلمة، ولعل أسوأ المراحل جميعا ما عرف باسم "العصر الوسيط الأول" ويشمل الأسرات من ٧-١٠، و"العصر الوسيط الثانى" ، ويشمل الأسرات من ١٣-١٧، ثم ما بين الأسرات من ٢١-٢٤، مما يجعل تسلسل الأحداث فى التاريخ الفرعونى غير مطرد، وتتخلله فجوات لابد من الاستعانة فى مثلها بمصادر أخرى.

خامساً: أن النصوص المصرية فى غالبيتها صعبة الترجمة، عسيره التأويل، لم ينشر الكثير منها، أو لم يترجم ترجمة دقيقة.

سادساً: أن المصريين -شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من الشعوب الأخرى القديمة - لم يعرفوا التواريخ المطلقة ولم يتفقوا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها الأحداث، مما جعل مهمة الباحث صعبة وشاقة فى تاريخ العصور الفرعونية.

ومع ذلك كله، فأن مصادر الآثار المصرية إنما تمتاز عن غيرها من المصادر الأخرى بأنها المصدر الوحيد الذى عاصر الأحداث والذى أشركه المصريون فى الكشف عن تاريخهم وتخليد حضارتهم.

هذا ولعل أهم ما عثر عليه بين تلك الآثار - من وجهة النظر التاريخية - ما عرف بقوائم الملوك، وهى قوائم أرخت لبعض الفراعنة ولما سبقهم من عصور، ولم يقتصروا فيها على ترتيب الملوك ترتيبا زمنيا وحسب، بل ذكروا مدة حكمهم بالسنة والشهر واليوم.

وأهم هذه القوائم الملكية هى : حجر بالرمو، قائمة الكرنك، قائمة أبيدوس، قائمة سقارة، بردية تورين، نصوص الأنساب.

تاريخ مانيتون :

وكان كاهنا مصريا فى معبد "بسمنود" فى محافظة الغربية، وإشتهر بعلمة ومعرفته لتاريخ مصر، وكان ملما باللغة المصرية واليونانية، وقد أراد "بطليموس الثانى" أن يستفيد بعلمه فكلفه بكتابة تاريخ لمصر، فأستقى معلوماته مما كان فى المعابد ومكاتب الحكومة من وثائق. ومما يبعث على الحزن أن تاريخ مانيتون الأصلى فقد فى حريق مكتبة الإسكندرية ولم يعثر حتى الآن على أى نسخة كاملة أو ناقصة منه، وكل ما وصل إلى أيدينا ليس إلا مقتطفات من ذلك التاريخ عن طريق بعض الكتاب الكلاسيكين.

وقد قسم مانيتون مؤلفه هذا إلى ٣٠ أسره من العائلات الملكية، تبدأ بالملك "مينا"، وتنتهى بغزو الاسكندر الأكبر فى عام ٣٣٢ ق.م.

وبالرغم من جميع الأخطاء التى حدثت فى النقل وما أصاب الملوك من تخريب، وما سقط دون شك من بعض النصوص فإن ما وصل إلينا من تاريخ مانيتون يعتبر مصدرا من أهم المصادر لتاريخ مصر ولا يمكن الاستغناء عنه.

هذا هو المصدر الأول لدراسة تاريخ مصر القديمة ولكنه فى الغالب، تاريخ سياسى، وهو لا يساعدنا فى كل الأحوال على معرفة ما كان عليه الشعب، أو ما كان من تطورات فى المجتمع، أو فى الفنون المختلفة أو فى المظاهر الحضارية المصرية، ولكن لدينا مصادر لا حصر لها تساعدنا على تلك الدراسة، وتمدنا بالكثير من المعلومات، فالمتاحف فى جميع أرجاء العالم تمتلئ بما خلفته الحضارة المصرية القديمة، من تماثيل ولوحات وتوابيت وحلى وأوان وأدوات منزلية،

وأدوات الصناع، وذوى الحرف المختلفة، هـذا فضـلا عن التعاويذ والتمائم وقراطيس البردى وغيرها، وعليها الكتابات المختلفة، بعضها قطع أدبية، والآخر نصوص دينية أو سحرية، وبعضها يحتوى على نصوص طبية أو رياضية أو هندسية ... إلخ.

ثانيا : كتابات المؤرخين اليونان والرومان :

تميزت الفترة فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد، والثانى بعد الميلاد، بزيارة عدد كبير من الاغارقة لمصر -مؤرخين كانوا أو رحاله- وشجعهم على ذلك أن مصر بدأت منذ الأسرة ٢٦ (٦٦٤-٥٢٥ ق.م) تستخدم كثيرا من الأيونيين والكاريين والأغريق كجنود مرتزقة فى جيوشها وزادت العلاقات التجارية بينهم وبين مصر، هذا فضلا عما سمعوه من حكمة مصر وثرائها وآثارها، وما تواتر إليهم ورووه من أن حكمتها كانت الملهمة للمشرع "سولون"، والفلاسفة "طاليس"، و"بيتاجوراس" و "أفلاطون" و "يودكسوس" وغيرهم. غير أن الباحثين إنما يلاحظون على كتابات المؤرخين من الاغارقه والرومان عده نقاط ضعف منها:

أولا : أن الكثير منهم قد أساءوا فهم ما راوه، أو ذهب بهم خيالهم كل مذهب فى تفسير أو تعليل ما سمعوه، أو وقعت عليه أبصارهم، ومن هنا فإن المؤرخين إنما ينظرون إلى هذه الكتابات بعين الحذر.

ثانيا : أن أصحاب هذه الكتابات إنما قد زاروا مصر فى أيام ضعفها، وفى عصور تأخرها وإضمحلالها، ولو أتاحت لهم الظروف زيارتها خلال عصور نهضتها وفى أيام مجدها، لتغير الكثير من أرائهم وإنطباعاتهم.

ثالثا : أن هؤلاء الكتاب إنما قد اعتمدوا فى الكثير من معلوماتهم على الأحاديث الشفوية التى كانوا يتبادلونها مع من قابلهم من المصريين، وبخاصة صغار الكهنة والتراجمة، وخدم المعابد والأغارقة المتمصرين الذين حدثوهم عن عصور موغلة فى القدم لا يعرفون عنها الكثير، كما كانوا يفسرون لهم النصوص الهيروغليفية تفسيرا لا يتفق والحقيقة فى الكثير.

رابعا : أن كثيرا منهم قد كتب ما كتبه من وجهه النظر اليونانية، وكثيرا ما كانت كتابتهم قد كتبت فى وقت إحتفظت فيه مصالح بلادهم مع مصالح مصر.

خامسا : روح التعصب الذى عرف عن الغربيين لحضارتهم، وإظهارها وكأنها أرقى من غيرها، وذلك عن طريق عرض نواحى الغرابه فى الحضارات الشرقية التى عاصرتها أو سبقتها.

سادسا : عدم معرفة كتاب اليونان والرومان للغة المصرية القديمة، مما أدى إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره المصريون ونقلوه عنهم محرفا.

سابعا : أن كثيرا من هؤلاء الرحالة والمؤرخين قد وفدوا إلى مصر كما يفد إليها السائح العادى يلتمس الشوادر والنوادر، أكثر مما يلتمس الحقائق.

ثامنا : أن كثيرا منهم احتفظ بذكرياته عن مصر فى ذاكرته وبملاحظات دونها فى إيجاز، ولم يكتب إلا بعد أن طوف فى بلاد أخرى وبعد أن عاد إلى وطنه، فأختلط عليه بعض ما شاهده، واحتفظ فى ذاكرته وعمم أمورا ما كان ينبغى له أن يعممها.

وبدهى أن تكون النتيجة لذلك كله، أن كتابات هؤلاء المؤرخين قد إمتلات بالكثير من الأخطاء والأراجيف والتناقضات، وبالتالى فقد أدت خلق الأساطير والخرافات عن الحياة فى مصر الفراعنه.

أما أشهر هؤلاء المؤرخين فقد كانوا :

هيكاته الميليتي، وهيردوت، وهيكاته الأبدرى، وديودور الصقلى، وسترابو، وبلوتارك الخيرونى.. وغيرهم.

ثالثا: المصادر الاجنبية المعاصرة :

أما ثالث المصادر الرئيسية لتاريخ مصر القديم، فهو المصادر المعاصره من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم. مثل البابليه والأشوريه. وذلك أن مصر إنما كانت على علاقة ببلدان هذه المنطقة فى فترات من تاريخها، وخاصة فى عصر الدولة الحديثة فتبادل حكامها مع الفراعنة رسائل كثيرة، اختلف فى عصور السلام عنها فى عصور الحرب.

وواجب الباحث إزاء هذه الكتابات مقارنتها بما يعاصرها فى مصر، فهى تبالغ فى النصر التافه فتحيلة

إلى نصر عظيم، كما أنها تخفى الهزائم أحيانا، أن لم تحيلها إلى نصر مبين، ومن المقارنة بينها جميعا يستطيع الباحث أن يتبين الحقائق التاريخية.

على أن هذه الرسائل المتبادلة إنما تعطى فكرة عن العلاقات الدولية والحاله الحضارية لهذه المنطقة الهامة من العالم أبان كتاباتها.

ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك ما عرف باسم "رسائل تل العمارنة" التى عثر عليها فى أطلال مدينة العمارنة فى المبنى الذى كانت تحتفظ فيه المراسلات الملكية، وهى مكتوبة بالخط المسمارى على لوحات من الطين المجفف، ولا شك أن هذه المراسلات الملكية تعتبر من أهم المصادر الأساسية المعاصرة فى دراستنا لحاله الإمبراطورية المصرية فى أخريات أيام الملك "أمنحوتب الثالث" وطول عهد ولده "إخناتون" ..

تلك إذا هى أهم المصادر لدراسة تتابع الملوك على العرش ، ودراسة التاريخ السياسى للبلاد، خلال آلاف السنين، ولكن الآثار المختلفة كذلك والتى أقامها الملوك والأفراد الذين عاشوا فى أيامهم، تمدنا بالكثير من المعلومات عن تعاقب الملوك وسن حكمهم وصلته بعضهم ببعض.

ولم يقف الأمر عند ذلك بل أن المصريين فى جميع العصور، أبوا إلا أن يسجلوا مظاهر حياتهم على جدران قبورهم، فأينما يذهب الإنسان فى مصر وجد مقابر المصريون بتغطية جدرانها بمناظر الحياة اليومية حينا والحياة الأخرى حينا آخر، وهذه الآثار وما تضمه المتاحف هى مصادرنا الأصيلة لدراسة الحضارة المصرية.

مصر :

لقد ضاع الأصل الذى أخذ عنه تركيب هذه الكلمة (إيجبت Egypt) التى انتقلت إلينا من اللغة الإغريقية عن طريق اللاتينية. كان الوطنيون يعرفون منف باسم حت-كا-بتاح (أى معبد روح بتاح). وتبعا لنظرية معقولة أخذ الأغارقة كلمة أيجيبتوس Aegyptos من هذه الكلمة مستخدمين أسم أهم ميناء على النيل، ليدل على المملكة كلها حتى الشلال الأول (أى النوبة وجميع المساحة المعروفة باسم أثيوبيا).

أطلق سكان آسيا على مصر الأسم السامى "مصر" الذى لا يزال مستعملا فى اللغة العربية. وأهم وصف لمصر يوجد فى لغة قدماء المصريين أنفسهم. فقد أطلقوا على بلدهم أسم "الأحمر والأسود". عبروا باللون الأحمر عن المساحات الصحراوية ذات المناخ الشبيه بمناخ الصحراء الكبرى.

إنه مناخ يسود تلك المساحات الشاسعة من الأرض عديمة الماء، الممتدة إلى الشرق وإلى الغرب حيث لا يوجد أى نبات إلا فى الواحات الليبية، كما يصف الأحجار التى مكنت الحضارة الفرعونية من البقاء فى تلك العظمة . أما اللون الأسود فعبروا به عن ذلك الوادى الغريب والذى يبلغ طوله ضعف طول فرنسا. كون هذا الوادى نهر واحد، هو النيل، الذى يفيض فى كل عام ليروى الأرض ويزودها بطمى جديد تتكون منة أراض جديدة. وتعيش على ضفتيه الجامتين الحيوانات والنباتات الوطنية النموذجية لأفريقيا، وكانت تزدهر وتتكاثر فى المستنقعات بينما زرعت بعض الأراضى التى تروى بطريقة رى منظمة، فأنتجت محصولات زراعية أشبه بمحصولات المنطقة المعتدلة ليعيش عليها عدد قليل نسبيا من السكان. عاش هؤلاء السكان المصريون بعيدا عن تلك الأرض السوداء التى عبر لونها عن بلادهم : كمت. ومع ذلك فقد كانت هناك أسماء أخرى أكثر دقة كتب أهمها بيراع (بوص) مزهر، رمز مصر الجنوبية، وباقة من البردى رمز مصر السفلى. وكان فرعون، سيد القطرين، يحكم جغرافيا وسياسيا دولة مزدوجة، إذ كانت مصر الجنوبية شريطا ضيقا من الأرض (هى طيبة القديمة والصعيد الحالى)، يتسع قليلا عند أسيوط ليصير المنطقة المعروفة باسم مصر الوسطى (حيث يدور فرع النيل نحو الغرب، ثم يتسع عند الفيوم). أما عرض هذا الشريط الذى يبلغ طوله ١٠٠٠كم، فلا يتعدى ٣٠كم. وتوجد الصحارى على كلا جانبى النيل بطول الصعيد كله من أسوان إلى القاهرة. وكما أن المناطق الجنوبية (الأقاليم) كانت تمتد بطول الوادى، الذى قطعته (جيولوجيا) فيضانات نيلية بالغة الارتفاع، فإن أقاليم الشمال ، أعلى منف، وزعت فى الدلتا التى تكونت من رواسب طينية ملأت الخلجان القديمة للبحر المتوسط. كانت الدلتا سهلاً فسيحا طوله حوالى ١٨٠كم وعرضه حوالى ٢٧٠كم، وفى كل من جانبه بحيرات، هى بحيرة

مريوط والبرلس والمنزلة، وغيرها وكانت الدلتا في العصور القديمة تنقسم بواسطة أفرع النيل الثلاثة العظمى التى يتقاطع معها كثير من القنوات الصغيرة الطبيعية والصناعية.

مصر مفترق طرق مفتوح، كما هى واحة معزولة. منذ عصور ما قبل التاريخ جاءها السكان والنباتات والحيوانات والخبرات الفنية والمعتقدات، من العوالم الأربعة التى تتقابل عندها. فكانت تحيط بها الصحراء الكبرى وأفريقيا السوداء والشرق الأدنى والبحر المتوسط. بيد أن موقعها الجغرافي الفذ عزلها وميزها، حتى استطاع المصريون منذ ٥٠٠٠ سنة خلت، أن يخلقوا ويحتفظوا بما عملوه، وهى مدينة خاصة امتزجت بالتقاليد البائدة والآراء التقدمية، وبذا جعلوا علم الآثار المصرية موضوعا ممتع الدراسة لعلماء الدراسات الإنسانية. إن هذا النضوج المبكر هو الذى جعل المصريين الشعب المتماسك الوحيد فى العصور القديمة.

المصطبة :

المصاطب قبور خاصة من عهد الدولة القديمة، بنيت حول هرم ملكى، ورتبت تبعا لخطة منظمة، فى الجيزة وسقارة وبعض جهات أخرى. وهناك عدة أنواع مختلفة تتميز تبعاً لما إذا كانت مصنوعة من الأجر أو من الحجر، وتبعا للنسبة بين أبعادها، وتبعا لطريقة بناء "المداميك"، وتبعا لنظام بناء الحجرات بداخلها.

وكقاعدة عامة، تتكون المصطبة من جزءين مستقلين حجرة الدفن، ومقصورة. وتقع حجرة الدفن عند قاع بئر، رأسى عادة، وتحتوى على تابوت من الحجر، منحوت كهبة خاصة من الملك، وبعض الأثاث الجنائزى مما لا يستغنى عنه الميت فى حياته المستقبلة فى العالم السفلى. وتبنى حوائط هذه الحجرة بعد أن يدفن فيها،و يملأ البئر بالحجارة والتراب. ويتكون الجزء المبنى من المصطبة، وهو الظاهر فوق سطح الأرض، من كوم من مواد البناء يجعل له شكل بحوائط من الحجارة. وكانت المصطبة، عادة، على هيئة متوازى مستطيلات ذى حوائط مائلة قليلا (ومن هنا اتخذت الإسم العربى "مصطبة" بمعنى أريكة أو مقعد طويل). ويضاف إلى هذه الكتلة الهندسية، من الخارج، مقصورة صغيرة عند الجهة الشرقية، حيث تقام الطقوس الجنائزية. وسرعان ما باتت هذه المقصورة جزءاً من المصطبة نفسها، وبنيت فيه حجرات وممرات. وكان بوسع الأحياء دخول هذه المقصورة فى أيام معينة ليحضروا الطعام والشراب ويحرقوا البخور تكريما للميت.

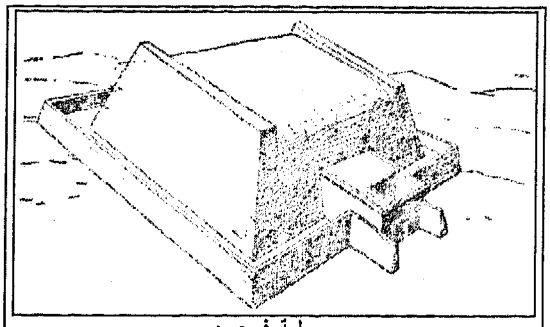
كان بوسع ذلك الميت أن يتصل بالمقصورة بواسطة "باب وهمى"، وتوضع تماثيله فى ممر مقفل تماما بحوائط (السرداب)، ويستطيع إستنشاق البخور وإستلام التقدمات من فتحات ضيقة.

إهتم قدماء المصريين بالإفراط فى زخرفة هذه المقاصير، أما النقوش البارزة أو المناظر التى تمثل حياتهم على الأرض، كشتى أوجه نشاط المتوفى فى الحقول والمصانع، وحياته فى بيته، وما كان يتسلى به من ألعاب ورقص، وغير ذلك. فتنتقل كل هذه الأعمال، بقوة السحر، إلى حياته الثانية، وبذا تعيد إليه حياة مشابهة فى العالم الآخر. وقد كرسوا جزءا هاما من هذه النقوش إلى الأطعمة. فتتضمن مناظر الولائم ومواكب أملاكه الزراعية عند أحضار المحصول، وقائمة التقدمات، وصيغة جنائزية ملكية تضمن للميت أن يجد مائدتة مزودة إلى الأبد، بالأطعمة.

أنظر المقابر.

مصطبة فرعون :

فى جنوب شرق هرم "ببى الثانى" بسقارة الجنوبية، وهى مقبرة ملكية على هيئة تابوت كبير مشيد من الحجر. ظلت هذه المقبرة مدة طويلة تنسب إلى الملك أوناس، حتى ثبت أنها لشبسسكاف آخر ملوك الأسرة الرابعة، وهو الملك الوحيد من ملوك الدولة القديمة، الذى لم يشيد مقبرته الملكية على هيئة هرم. وهى مصطبة كبيرة، كانت مكسوة بغطاء من الحجر الجيرى الأملس. وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها، وعلى مقربة من مصطبة فرعون توجد بعض


مصطبة فرعون

المقابر لكهنة هذا الملك، وبعض كبار الموظفين في عهده وفيما تلا ذلك من العصور.

انظر شبسسكاف

المعادى :

تقع ضاحية المعادى إلى الجنوب من القاهرة، على الضفة الشرقية للنيل، وهى أشبه بلسان ممتد من الصحراء الشرقية نحو وادى النيل، يشرف على وادى دجلة فى الشمال ووادى حوف فى الجنوب.

وقد عثر بالمعادى على بقايا قرية كبيرة، ترجع إلى العصر الحجرى الحديث، وكانت تضم مساكن متواضعة من الطين وسيقان الأشجار. كشف فى المعادى عن عدد كبير من الآلات والأدوات الحجرية المتقنة الصنع. وبعض الأدوات النحاسية، وأوان فخارية مزخرفة برسوم هندسية ورسوم بسيطة.

عاش سكان المعادى على الزراعة وتربية الحيوانات كالأغنام والبقر والخنازير والحمير، واتصلوا خارجيا بجنوبى فلسطين. وقد استفادوا من موقعهم الجغرافى الممتاز فى الحصول على النحاس، وجلب الأحجار من الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء. ويدل اتساع القرية وكثرة المساكن بها ووجود مخازن كبيرة للغلال على مدى ما بلغته من أهمية وتقدم.

المعبد :

كان يطلق على "المعبد" فى اللغة المصرية القديمة "بيت الأله". واقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك "زوسر" الجنازى الذى أشرف على بنائه المهندس العظيم ايمحوتب. وقد كشفت لنا أعمال الحفر عن معبد أبو الهول الذى يمثل إله الشمس "رع" ويعد اقدم معبد ألهي عرف لنا حتى الآن. وهو بناء ضخم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة بنى بالحجر الجيرى الأبيض وكسى داخله وخارجه بكتل من الجرانيت المهذب المتقن الصنع.

وفى عهد الأسرة الخامسة سادت عبادة "رع" فى عين شمس. وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة الشمس، بجوار معابد الملوك، تشبه بعض الشبه معبد أبو الهول.

وفى عهد الدولة الوسطى ظل طراز المعبد مجهولا إلى أن كشفت أحجار معبد كامل فى حشو البوابة الثالثة التى أقامها امنحوتب الثالث بمعبد الكرنك، واعيد بناؤه (سنة ١٩٣٦م) وهو يتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريبا يصل إليها الزائر بدرج ذى ميل خفيف من جهتين متقابلتين، ولكل منهما "درابزين" بسيط له قمة مستديرة ومنخفضة جدا، ويقع بين مجموعتى الدرج مطلع خفيف الانحدار، والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه جرارة تحمل محراب به تمثال (الاله أمون).

أما من حيث الزخرفة فإن المعبد الصغير الذى أقامه سنوسرت الأول فريدا فى بابه، وكل الزخرفة المصرية التى نقشت على جدرانه تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية.

وفى الدولة الحديثة نجد أن المعابد أخذت تظهر بشكل ضخم تمشيا مع ثراء مصر وعظم فتوحها وامتداد سلطانها. وأهم معبد مصرى بلغ مبلغا عظيما من الجمال والروعة وتحققت فيه الفكرة المثالية المعبرة عن المعبد المصرى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة هو المعبد الذى أقامه امنحتب الثالث فى الأقصر للإله أمون.

وكان لكل معبد خدم يقومون على رعاية شئونه ينتخبون من رجال الدين، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين فى كل معبد كان تقريبا واحدا إلا فى بعض الأحوال النادرة نجد أن عددهم كان عظيما، يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة ألههم.

معابد الآلهه :

منذ أن بدأ المصريون يفكرون فى مظاهر الطبيعة التى يعيشون فى كنفها والقوى التى ظنوا أنها تحكمها ولها الأثر فى حياتهم، أخذوا يضعون لها الرموز

والتماثيل ويقيمون لها الهياكل يقدمون لها فيها القربان ويؤدون أمامها المناسك والشعائر، وقد كانت الهياكل أول الأمر بسيطه تتفق وما كانت عليه حياة المصريين فى بداوتهم الأولى، على أن كل تقدم كانوا يحرزونه كان يجد صداه فيما يقيمون لآلهتهم من منشآت.

وكان ملوك مصر فى عهد الأسرات يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهه وأنهم خلفاؤهم على الأرض، وأن من واجبهم أن يقيموا المعابد لعبادتها بما يكفل رضاءها، ليفيض النيل بالماء، ويزدهر النبت، ويسخو المحصول، وتتكاثر الماشية، ويتيسر الحصول على النحاس والذهب، وتوفق البعثات، وينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام والرخاء فى البلاد. وكان المصريون إلى جانب ذلك يعتقدون أنهم مدينون بمتع الحياه، وما فى بلادهم من خير وجمال للآلهه التى اختارت مصر موطنا وميزتهم عن سائر القبائل والشعوب.

لذلك أكثر ملوك مصر فى عهد الأسرات من إقامة الهياكل والمعابد للآلهة فى أنحاء البلاد، يحفظون فيها رموزها وتماثيلها، ويقدمون لها فيها القرابين، ويؤدون الطقوس والشعائر، ويحتفلون فيها بأعيادها، حتى لقد كانت لا تخلو مدينه من معبد أو أكثر تتناسب سعته، وأهميته ومالها من شأن. ومع الزمن أخذت المعابد تكثر وتزداد سعه وفخامه وضخامة، بما كان يتسق وما أصابته الدولة من يسار ورخاء، ويتفق وماغدا للآلهه من سلطان على الدوله وما صار للملكيه من عز وجاه.

وكانت المعابد لتمجيد الآلهه والملوك الذين أقاموها، فقد كان يعتقد أن الملك صورة الأله على الأرض، وأن أعماله من وحيها وتأييدها، وفى تخليد أعماله تمجيد للآلهه، لذلك كان الملك يسجل أخبار حملاته وما فتحه من بلاد وأحرزه من غنائم وأسلاب على جدران المعابد تمجيدا لشأنه وإعترافا بما أولاه الأله من نصر. علاوه على هذا كان الملوك يتوجون فى المعابد ويحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيليه. ولم تكن المعابد لعبادة الآلهه فحسب، وإنما منها ما كان أيضا لعبادة من أله من الملوك السابقين، أو لعبادة من شيدوها.

وقد إندثرت أغلب الهياكل والمعابد وخاصة ما كان منها فى الوجه البحرى، فلم يبق مثلا من معبد الشمس فى عين شمس ظاهرا على وجه الأرض غير مسله قائمه تدل عليه، ولم يبق فى "تانيس" (صان الحجر)، عاصمة الرعامسه، وتل بسطه عاصمة الأسرة ٢٢، وسايس "صا الحجر"، عاصمة الأسرة ٢٦ غير أنقاض واطلال تدل على ما أنشئ فيها من معابد عظيمة.

وكان الهيكل أو المعبد يسمى "بيت الأله"، ويغلب على الظن أنه كان فى الأزمنه الأولى مسكن الزعيم أو جزءا منه.

– المعبد قبل عهد الأسرات :

لما كانت الهياكل الأولى من مواد سريعه العطب فقد اندثرت، بيد أن من نقوش بداية الأسرات على البطاقات من الخشب والعاج وعلى الأختام ما يصور أمثله منها وخاصة : هيكل الصعيد وهيكل الشمال.

ويبدو أن هيكل الصعيد كان من أعواد مضفوره من النباتات، أو ذا هيكل من خشب يغطيه الحصير، وفى أحد جانبيه القصيرين باب مقوس فى أعلاه، وفى نهاية أحد جانبية الطوليين باب آخر. ويتميز بما يشبه ثلاثة قرون أو أربعة تبرز فى أعلى واجهته، ويتقوس سطحه على شكل ظهر حيوان ويتدلى ما يشبه ذيلا طويلا فى مؤخرته.

ومن الباحثين من ذهب به الظن إلى أن هيكل الصعيد إنما كان يمثل فى الأصل خرتيتا أفريقيا ليبعث الرعب فى قلوب الأعداء، وأنه أصبح يظن فيما بعد أنه يمثل فرس النهر. ومنهم من رأى أنه يمثل حيوان أنوبيس المقدس.

غير أنه لم يكن للخرتيت أو فرس النهر دور هام فيما يعرف من عقائد المصريين حتى يشيد هيكل على شكله، وكان فرس النهر من الحيوانات التى طاردها المصريون، ولها أثر سيئ فى العقائد المصرية، كما أن كوخ أنوبيس كان ذا طابع جنازى مما يفرق بينه وبين هيكل الصعيد الذى كان المعبد الرسمى لمملكة الجنوب.

ولا يخلو من مغزى أن من نقوش ما قبل الأسرات وبداية الأسرات ما يمثل الزعيم أو الملك فى صورة ثور عات يفتك بعدوه، أو يقتحم حصون الأعداء بقرنية ومن المقابر الملكية فى سقارة ما كشف فوق طوار عما يقرب من ٣٠٠ رأس ثور من الصلصال مشكلة بعناية ومزوده بقرون حقيقية. ومن تماثيل الملوك

وصورهم فى الأحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، وفى نعوتهم ما يصفهم بالثور القوى. ومن الكراسى والأسرة فى بداية الأسرات ما كانت تنحت قوائمه فى شكل قوائم الثور.. مما يدعو إلى الظن بأن ذلك كان فى الأصل للزعيم أو الملك، للدلاله على أن الجالس على العرش أو النائم فى السرير هو الثور القوى.

فإذا تدبرنا هذا كله ثم تذكرنا أنه كان من عادة المصريين فى عصورهم الأولى تغطية أكواخهم بفراء بعض الحيوان. وأن الثور البرى كان من أهم يصاد من حيوانات الصحراء. كان أدعى إلى الحق أن بيت الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكنى عنه. وقد يزكى ذلك أيضا استدارة الجزء الأمامى من سطح الهيكل، وأنخفاضه ثم تقوسه فى الوسط، واستدارته فى جزءه الخلفى، بما يبدو وأنه يمثل ظهر ثور برى فى صدق كثير.

ويتميز هيكل الشمال بارتفاع جداريه فى طرفية وبسطحه المقبى. ومن أشهر أمثلته معبد الآلهة "نيت" حامية الشمال، ويكتنف مدخله علمان سامقان. ويؤدى المدخل إلى فناء يحيط به سور ذو مشكاوات، ويتوسطه رمز الألهة، وفى مؤخرته مقصوره بسطح مقبى، وفى جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح.

وقد وجد هذا الشكل سبيله إلى كثير من التوابيت وصناديق الأمعاء من الخشب والحجر طوال عهد الأسرات.

– المعبد فى بداية الأسرات :

كشف على حافة الصحراء فى أبيدوس على أطلال معبد من عهد بداية الأسرات للأله "خنتى إمنتيو"، أملم أهل الغرب وإله الموتى، وكان يتألف من ردهتين متتاليتين باب كل منهما منحرف عن محور المعبد، ثم ردهه مستعرضه بابها على محور المعبد وتطل عليها مقصورة التمثال تكتنفها قاعتان.

معبد الشمس بأبو صير :

زاد نفوذ كهنة الشمس فى هليوبوليس فى أيام الأسرة الرابعة زيادة كبيرة فأراد الملك "شبسسكاف" فى آخر أيام هذه الأسرة وضع حد لهذا النفوذ فأقام مقبرته الملكية، وهى المعروفة باسم "مصطبة فرعون" على هيئة تابوت، نابذا الشكل الهرمى الذى كان يرمز للشمس. وكانت نتيجة هذه الانتفاضة انتهاء أيام الأسرة الحاكمة وتولى كهنة الشمس عرش البلاد وتأسيس الأسرة الخامسة، وازدياد نفوذ كهنة الشمس وعباداتها.

ومن أهم مظاهر ذلك التغيير، البدء بإقامة معابد خاصة للشمس فى منطقة "أبوصير" على مقربة من أهرام تلك الأسرة، وقد زال أكثرها، ولا نعرف شيئا عنها إلا من أسماء كهنتها وهى معابد ساحورع و"نفرف – رع" و "نفرار كارع" و "منكاوو-حور" وعثر منها على معبدين أشهرها وأكملها معبد الملك "نيوسر-رع" وهو المعروف باسم معبد "أبو غراب" وأهم ما فيه المسله الضخمة التى كانت تقوم فى فناء مفتوح وأمامها مائدة قرابين ضخمة وعلى مقربة منها مكان لتقديم القرابين المذبوحة وحجرات غطيت جدرانها بنقوش هامة، فيها مناظر تمثل فصول السنة الثلاثة وغير ذلك من المناظر الدينية، مثل طقوس العيد الثلاثينى وعيد التتويج، وعثر فى عام ١٩٥٥ على معبد الملك "وسركاف" ولكنه كان مخربا جدا ولم يظهر فيه من النقوش إلا القليل جدا إذا قورن بمعبد "نيوسر – رع".

ويلوح أن تقليد أقامة هذه المعابد قد انقطع فى أواخر أيام هذه الأسرة إذ لا يوجد واحد منها للملك "جد كارع – اسيسى" وللملك "أوناس".

شعائر تأسيس المعبد :

عندما يأمر الملك الحاكم ببناء معبد جديد لاحد الآلهة أو الآلهات، تبدأ الاستعدادات للقيام بالشعائر الخاصة بتأسيس هذا المعبد وكانت تبدأ عندما يكون القمر هلالا فى أحد شهور فصل "البرت" وهو فصل الشتاء أو فصل الحصاد فى السنة المصرية القديمة.

ومن أقدم النقوش المعروفة لنا والتى تشير إلى بعض الشعائر الخاصة بتأسيس المعبد نقش محفور على عضادة باب من الجرانيت، وترجع إلى عهد الملك خع سخموى من ملوك الأسرة الثانية، والأحتمال كبير بأن هذه الشعائر ترجع إلى عهد بداية الأسرات على الأقل.

يبدأ الأحتفال بشعائر تأسيس المعبد فى ليلة يكون القمر فيها هلالا بوصول موكب الملك الحاكم أو الملكة وذلك بعد أختيار المكان المناسب لبناء المعبد وتسوية أرضيته وتنظيفها وتجهيزها بكل ما يلزم من أشياء وأدوات ومعدات وقرابين خاصة بهذه الشعائر.

وهناك مراحل مختلفة للأحتفال بشعائر تأسيس المعبد نلخصها على الوجه التالى:

١- يقوم الملك ومعه كاهنة تمثل الألهة سشات - ألهة الكتابة - بتحديد مساحة المعبد وذلك بتثبيت أربع قوائم فى أركانها الأربع مبتدأ من الشمال إلى الجنوب ثم من الشرق إلى الغرب ثم يمد بمساعدة الألهة سشات حبل بين القوائم الأربعة وهى الطقسة المعروفة باسم "مد الحبل".

٢- يقوم الملك بوضع ودائع الأساس فى حفر نظيفة بها طبقة من الرمال "الطاهرة" جهزت لهذا الغرض فى كل ركن من أركان المعبد وأسفل الأبواب وفى أماكن مختلفة أسفل جدرانه الخارجية. وودائع الأساس غالبا ما تشمل - كقربان - حبوب وزيوت وفواكه ولحوم (غالبا ما تكون فخذة عجل وعدد من ضلوعه) بجانب نماذج مصغرة مما يستخدم من الآلات والأدوات، سجل عليها أسم الملك الذى أمر بتشييد هذا المعبد بالإضافة إلى قليل من المعادن والأحجار الكريمة ومجموعة من الأوانى المختلفة الأشكال والأحجام والأغراض، صنعت من الفخار والأحجار وما أصطلح على تسميته بالقشانى. أما الهدف من هذا القربان فهو أغلب الظن لحمايه المبنى من الأرواح الشريرة ولجذب الأرواح الخيرة إليه.

٣- يقوم الملك بشعائر تقديم القربان المعروف باسم "حنقت" والذى يبدأ أولا بالتطهير بالماء والبخور ثم تقديم القربان الذى يشمل على رأس عجل ورأس إوزة (أو إوزة فصلت رأسها عن جسدها) وأحيانا يشمل على رأس عجل وضلوعه وإوزة مذبوحة رأسها بين قدميها.

٤- ثم يقوم الملك (أو الملكة) "بصنع لبنة" وذلك بوضع الطمى المعد لذلك داخل مستطيل خاص بتشكيل اللبن، ثم يتركها تجف ليقوم بشعيرة أخرى ثم بعد ذلك تستخدم هذه اللبنة "كحجر" الأساس لهذا المعبد.

٥- يقوم الملك بعزق الأرض فى الأماكن التى وقف فيها من قبل لتثبيت قوائم الأركان ويعرف هذا الطقس باسم "باتا" أى عزق الأرض وقد يشير هذا العمل إلى القيام بعمل الأساسات الخاصة بالمعبد.

٦- ثم يقوم الملك بشعيرة "إلقاء الرمال" داخل حفرات ودائع الأساس لملأها.

٧- يأخذ الملك "اللبنة" التى قام بتشكيلها من قبل ليقوم بوضع اللبنة الأولى فى المعبد (وهو ما نطلق عليه الآن حجر الأساس).

٨- وعندما يقرب الانتهاء من بناء المعبد يأتى الملك للقيام رمزيا بكسوة (أى بمحارة) المعبد بالجبس وهى الطقسة المعروفة باسم "وب بسن" أى التنظيف أو (التلميع بمادة) البسن وهو الجبس والهدف منها كما هو معروف النظافة والتطهير.

٩- الطقسة الأخيرة فى شعائر تأسيس المعبد هى طقسة أفتتاح المعبد وتكريسه للأله المعبود وهى الطقسة المعروفة باسم "أعطاء البيت لسيدة" وكانت تتم فى فجر ليلة رأس السنة المصرية وتبدأ بإشعال المشاعل فى فجر اليوم الأول من فصل "الأخت" أى الفيضان عندما يأتى الملك فى موكبه العظيم لأداء هذه المهمة المقدسة وتبدأ بوضع تمثال الأله صاحب المعبد وتماثيل الآلهة والآلهات المقدسة التى أتت لتشهد هذا الأحتفال فى مقصورة أو أكثر ثم يقوم الملك بوضع الدهون على تمثال الأله المعبود وبعد إشعال المشاعل يقوم الملك بالطرق على باب المعبد ربما لطرد الأرواح الشريرة قبل دخول تمثال الأله المعبود إلى بيته وهكذا يسلم الملك المعبد ثم تقدم القرابين والأضاحى المختلفة لصاحب المعبد.

أثاث المعبد :

توضح مناظر المعابد بالنص والصورة - بجانب ما ابقى عليه الزمن من آثار داخل المعابد - أثاث المعبد، ونبدأ بتماثيل الآلهة والآلهات فقد كان منها الصغيرة التى كانت مصنوعة من المعادن الثمينة والتى كانت توضع داخل النواويس المقدسة داخل قدس الأقداس، ومنها الكبيرة المنحوتة من الحجر وكانت توضع فى أفنية المعبد. ومن التماثيل التى تمثل الآلهة والآلهات ما اتخذت الأشكال الإنسانية مثل بتاح، ومنها ما أتخذت الأشكال الحيوانية مثل حتحور ومنها ما أحتفظ بجسم الإنسان واتخذ رأس الحيوان مثل الألهة سخمت التى تمثلها تماثيلها فى صورة امرأة برأس لبؤة كما أنه يجب أن يلاحظ أن تماثيل الآلهة والآلهات التى أتخذت رؤوس أدمية كانت تمثل ملامحها ملامح الملك الحاكم الذى أمر بنحتها (قارن تمثالى أمون وأمونت من عهد

توت عنخ أمون والقائمان بالقرب من قدس الأقداس بمعبد أمون – رع بالكرنك).

تمثل تماثيل الملوك والملكات الذين اشتركوا فى بناء المعبد جزءا هاما من أثاث المعبد وكانت تقام أمام الصروح وفى أبهاء وأفنية وصالات المعبد، منها ما يمثل الملك واقفا أو جالسا أو راكعا متعبدا، ومنها ما يمثله منفرداً أو فى صحبة الملكة التى نراها – غالبا – فى حجم صغير أو منقوشة بجانب ساقة، ومنها ما يمثل الملك فى صحبة أحد الآلهة والآلهات، أو فى صحبة أكثر من إله أو آلهة وفى هذه الحالة يتخذ مكانه وسط المجموعة التى غالبا ما تنحت من حجر واحد.

وقد يسمح الملك لبعض كبار رجال الدولة من الوزراء والكهنة والمهندسين بوضع تماثيلهم فى أماكن معينة فى أنحاء المعبد وذلك لكى يتمتعوا برؤية موكب الآلهة فى الأحتفالات المختلفة والاستفادة بما يقدم له من قربان.

بجانب تماثيل الآلهة والآلهات والملوك والملكات وكبار رجال الدولة كانت توجد بالمعابد النواويس الخاصة بالتماثيل الصغيرة للآلهة والآلهات والتى كانت تحفظ فى قدس الأقداس، وتوضح المناظر بالنص والصورة أشكال هذه النواويس التى كانت تصنع من الخشب وتحلى بصفائح من الذهب وتطعم بالأحجار الكريمة وكانت مستطيلة تقريباً ولها باب ذو مصراعين.

ومن أثاث المعابد أيضا الزورق المقدس الذى كان لبعض الآلهة مثل الأله أمون، رب الكرنك، وكان يحفظ، على قاعدة فى مقصورة خاصة به أو فى قدس الأقداس والعديد من موائد القرابين التى كانت تصنع من المعدن – أن كانت صغيرة – ومن الأحجار أن كانت كبيرة، والعديد من الآوان والأكواب والكؤوس والصحاف والمباخر والصلاصل... إلخ والتى تصنع من الأحجار والمعادن المختلفة بالإضافة إلى العقود والخواتم والصدريات التى يزين بها تمثال الألة المعبود.

ولعل من الأمثلة الجميلة الواضحة فى معبد أمون بالكرنك القائمة الكبيرة من الهبات المقدسة التى يقدمها تحتمس الثالث إلى والده أمون رع وهى على شمال الداخل إلى قدس الأقداس، فنرى الملك تحتمس الثالث واقفا يقدم عشرة صفوف من الهبات المقدسة والأثاث الذى يجب تواجده فى المعبد إلى والده أمون رع رب الكرنك بجانب المسلات وساريات الإعلام وقد صنع هذا الأثاث من مواد مختلفة نذكر منها الذهب والأحجار الكريمة والفضة والبرنز والنحاس والأخشاب والأحجار. فقد ذكرت القائمة بالنص والصورة أشياء عديدة نذكر منها : النواويس، موائد القرابين، أوانى ذهبية بأشكال وأحجام مختلفة، صناديق لأدوات الكتابة، أحواض للماء، مباخر مختلفة، صولجانات متنوعة، حوامل للمشاعل، أدوات خاصة بشعائر تأسيس المعبد من مسطرين وفأس ومضرب وقوائم، بجانب العديد من العقود والأساور المختلفة الأشكال والألوان والأحجام والأغراض منها ما هو مخصص للتمثال المقدس ومنها ما هو مخصص لزورق الأله. بالإضافة إلى مقاصير للآلهة والآلهات وصناديق للأشياء الثمينة ومصراعى باب من النحاس وقواعد للمركب المقدس.

كل هذا قدمه الملك تحتمس الثالث لوالده أمون رع كأثاث للمعبد لكى "يعطى الحياة مثل الأله رع إلى الأبد".

الخدمة اليومية فى المعبد :

تسجل مناظر جدران المعابد بالنص والصورة – بجانب ما أبقى عليه الزمن من نصوص البرديات – "طقوس التقدمه" و"شعائر الخدمة اليومية فى المعبد" والأخيرة تنقسم إلى نوعين، النوع الأول وهو الخدمة فى المعبد نفسه ويقوم بها طوائف من الكهنة والخدم والمساعدين فى شتى المجالات داخل حرم المعبد نفسه. والنوع الثانى هو الخدمة (أو العبادة) اليومية لتمثال الأله فى قدس الأقداس وكان يقوم بها الملك أو فى الغالب الكاهن الذى ينوب عنه، وكان يسمح له فقط بدخول قدس الأقداس.

وكانت طقوس الخدمة اليومية لتمثال الأله فى قدس الأقداس تقام فى الصباح المبكر حيث يدخل الملك أو الكاهن الذى ينيبه (غالبا من طبقة الحم – نثر) فيشعل الشعلة ويطلق البخور ثم يفتح ضلفتى الناووس الذى بداخله التمثال ويبتهل أمامه ويخر راكعا، ثم يخرج التمثال من ناووسه لينظفه ويغير ملابسه ويزينة ويمسح عليه بالزيوت العطرة ويبخره ويقدم له الطعام ثم يعيده ثانية إلى مكانه ويغلق الناووس ويمحو آثار قدمه ويظل المكان مغلقا حتى صباح اليوم التالى حيث تجدد الطقوس. أما فترتى الظهيرة والليل فتقتصر الخدمة على نظافة وتطهير المعبد بأكمله. وسنتكلم الأن بإيجاز. عن هذه الشعائر.

تبدأ الطقوس الدينية - فى الصباح من شروق الشمس، وتعطى الأوامر لكى توقد الأفران لاعداد الفطائر وأصناف الخبز، بينما يقوم القصاب بذبح حيوان الضحية وذلك بعد ما يؤكد الكاهن البيطار سلامته. وتقوم مجموعة أخرى بإعداد قائمة القرابين من الفاكهة والخضر، الكل فى شغل شاغل للإعداد للتقدمة اليومية. وفى نفس الوقت نرى الكهنة وقد أستيقظوا وذهبوا إلى البحيرة لتنظيف وتطهير أجسادهم ثم يتفرقون بعد ذلك حيث يذهب كل منهم ليقوم بعمله، فمنهم من يغير الماء فى الأحواض ومنهم من يطلق البخور ومنهم من يقوم بتطهير الأماكن المختلفة. وأخيرا يدخل حاملوا القرابين ومعهم مرتلوا الأناشيد إلى صالة القرابين وهى الصالة التى تتوسط المعبد بالقرب من قدس الأقداس حيث يضعون القرابين من مأكل ومشرب على المائدة المخصصة لها، ثم يقوم الكهنة فى تطهيرها برشها بالماء ويطلقون البخور من حولها.

بعد ذلك يقوم الملك - الذى غالبا ما ينيب عنه كاهنا - بخدمه تمثال الإله وأن كانت مناظر المعابد توضح بالنص والصورة أن الملك الحاكم نفسه هو الذى يقوم بطقوس الخدمة اليومية وتقدمه القرابين وقد يحدث هذا فعلا ولكن فى المناسبات الهامة وفى معابد الآلهة الكبرى.

وكان على الملك - أو من ينيبه من الكهنة - الذهاب مبكرا إلى ما يعرف باسم "بر - دوات" أى بيت الصباح وهى حجرة صغيرة خصصت لطقوس التطهير (بالنطرون والبخور والماء) ولتغيير الملابس.

يتجه الملك بعد ذلك إلى حجرة القرابين حيث يقوم بطلق البخور من مبخرة فى يده على القرابين التى أحضرت من قبل. ثم يذهب إلى قدس الأقداس ومعه مبخرة مشتعلة فى يده اليسرى وإناء مملوء بماء التطهير فى يده اليمنى وهى الطقسة المعروفة باسم "الطلعة الملكية". ثم يقترب من باب قدس الأقداس حيث يوجد تمثال الإله، فيشد المزلاج ويفتح إحدى ضلفتيه، مرتلا بعض التوسلات والدعوات ثم يمضى إلى الداخل ويغلق الباب من وراءه فيصبح قدس الأقداس مظلما ولهذا كانت أول شعيرة يجب أن يقوم بها الملك هو شعيرة "إشعال الشعلة". وذلك لإضاءة المكان. بعد ذلك يقوم الملك (أو الكاهن) بأخذ المبخرة ووضع أناء البخور فوقها ثم رمى حبات البخور على النار المشتعلة ويقترب من الناووس ويحل رباط الختم. الذى كان غالبا من البردى وعليه ختم من الطين ثم يكسر الختم ثم "يشد (يحل المزلاج" ويفتح ضلفتى الباب فيظهر الإله وهى الطقسة المعروفة باسم "رؤية الإله". وهناك يشاهد الملك الإله ويقف أمامه بخشوع وطبقا للنصوص فهو "يقبل الأرض" و"ينبطح على بطنه". وان كانت المناظر توضح أنه يكتفى بالركوع فقط.

ثم يقف الملك ويقوم بعمل شعيرة التبخير المعروفة باسم طلق البخور بعد كشف الوجه بالمبخرة ثم يبدأ "التعبد إلى الإله" فيدخل الملك الناووس (وغالبا ما كان الملك يدخل الناووس مرتين مرة للتبخير والتطهير والثانية ليحضر القرابين). ويبدأ الملك من هذه اللحظة معاملة تمثال الإله معاملة الإنسان الحى، فيطهره ويلبسه ويزينة ويمسحه بالزيوت المعطرة ويقدم له الطعام والشراب. وتقديم الطعام عملية رمزية روحية، فالإله لا يطعم ما كان يقدم إليه وإنما المأكل والمشرب إنما كان يقدم إلى تمثاله حيث تكمن الروح، ولذا كان يتم بعيداً عن الأنظار، أن روح الطعام والشراب تذهب إلى روح التمثال دون أن تمس القرابين التى تكدست أمامه، وعندما يشبع الإله بعد وقت محدد ومن معه من الأرباب الذين يقيمون معه فى حرمه المقدس، توضع القرابين أمام تماثيل كبار رجال الدولة ممن حظوا بشرف أقامه تماثيلهم داخل الحرم المقدس، وبعد إطعام أرواح الالهة وأرواح كبار الشخصيات من الموتى وهو الهدف الأساسى للقرابين تؤخذ هذه القرابين إلى مكان خصص لها حيث توزع طبقا لنظام محدد بين مختلف كهان المعبد. وهكذا كان يعيش السدنة الدنيويون من تلك القرابين المخصصة للإله مستمتعين بحقيقتها المادية، بعدما شبعت روح الالهة وأرواح الموتى من كبار رجال الدولة بجوهرها الروحى.

بعد ذلك يقدم الملك تمثال صغير للألهة "ماعت" إلى تمثال الإله المعبود وتعرف هذه الطقسة باسم "تقدمة الماعت" وهى هنا بجانب الطعام والشراب ترمز للغذاء الروحى للإله، فالآلهة طبقا للنصوص المصرية

القديمة "تحيا بالماعت" فهى الضمان لحياتهم وهى قد تمثل التوازن الذى يمنع الكون من الدمار.

يخرج الملك بعد ذلك التمثال من الناووس ويضعه على الأرض وهى الطقسة المعروفة باسم "وضع الذراعين على الإله" ثم يقوم بتطهيره والباسه وتزيينه ومسحه بالزيوت المعطرة.

فيبدأ "بتنظيف الناووس".

ثم يقوم "بنثر الرمال".

ثم يحضر ما يحتاجه من مستلزمات التطهير من صندوق بجانبه وهى الطقسة المعروفة باسم "وضع اليدين حول الصندوق لعمل التطهير".

ثم يبدأ بمسح الزينة القديمة من التمثال وهى شعيرة "إزاله المدجت" ثم تغيير ملابسه ثم يأتى دور التطهير بالماء بواسطة الأوانى "نمست" الأربعة، ومرة بواسطة الأوانى "دشرت" الأربعة، ومرة ثالثة بواسطة إناء ومعه أربعة حبات من البخور، ثم يأتى التطهير بواسطة البخور، ثم يقدم خمسة حبات من نطرون مصر السفلى، وخمسة حبات من نطرون مصر العليا وأخيراً يبدأ الملك (أو الكاهن) بتزيين تمثال الأله.

فيبدأ بشعيرة "ارتداء الجسد (ثوب) النمس"، ثم ارتداء "الثوب الأبيض"، ثم "أرتداء الثوب الأخضر" ثم ارتداء "الثوب الأحمر".

وأخيراً تقليد التمثال أشكال مختلفة من القلائد منها "وسخت" و"سشبت ومعنخت".

ويختم الملك الشعائر بالتطهير مرة أخيرة بالماء وأنواع مختلفة من البخور ثم يدخل التمثال إلى ناووسه ويغلق باب الناووس ويزيل أثار أقدامه.

"ويعتقد هانز بونيت أن الهدف ليس فقط العناية الخارجية بالتمثال بين تنظيف وتزيين مثل ما يفعل الإنسان كل صباح من اغتسال وتزيين وتغيير للملابس ولكن الطقوس اليومية الهدف منها أن تحرر التمثال من الأرواح الشريرة وتمنحه يوميا قوة الحياة الإلهية وتجعله مركزاً لهذه الألوهية" أن طقوس الخدمة اليومية تكسب التمثال قوة روحية وحيوية فوجود الروح فى التمثال يؤكد وجود الأله فى المعبد.

إذن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للإله المتجسد فيه ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك نقلا عن محدثيه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء (أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما دامت هى بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (فى يد) الأله الذى ينظم كل شئ".

المعبودات :

لم تكن هناك قوة فى حياة الإنسان القديم يسيطر أثرها على نشاطه - فيما يرى برستد - كما يسيطر الدين، ذلك لأن الدين كان منفذا للخيالات. ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة بالإنسان، وهو يصدر دائما عن رغبة أو رهبة، رغبة فى المنفعة أو رهبة من المجهول والأخطار، والحياة لا تتأثر بالدين فحسب، بل تختلط وتمتزج به أمتزاجا يتأثر بالأنطباعات الخارجية حتى يخرج من ذلك كله مزاج يتطور مع القوى الكامنة فى الإنسان. هذا وكانت الطبيعة المبشر الأول للدين، إذ فسر الإنسان مظاهرها حين عجز عن فهمها بأن عزاها إلى قوى خارجة عن نطاق تفكيره، والآلهة أو المعبودات فى رأى الإنسان القديم كالبشر يمكن أن نترضاهم بالقرابين والتقدمات، ولهم صفات البشر أحيانا كذلك.

هذا وقد تكونت عند المصرى القديم نوعان من الآلهة آلهة رئيسية، وآلهة محلية، وقد لعبت الأخيرة عنده الدور الرئيسى، وقد ظلت تعبد حتى نهاية العصور الفرعونية، وذلك لقربها منه، ولتأثره المباشر بها، حتى أصبح لكل أسرة، ولكل قبيلة، ولكل إقليم، معبوداتها المحلية المتعددة، غير أن نفوذ كل معبود إنما كان أحيانا لا يقتصر على منطقته التى نشأ فيها، وإنما كان يمتد إلى ما حولها من القرى حسب أحوال البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه، وخاصة الأحوال السياسية، فإذا ما عظم شان قبيلة سياسيا تغلب ألهها على ما حولها من القبائل الأخرى دينيا، وأصبح إله هذه القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم، وأستمر الحال

على هذا النحو حتى أصبح لمصر كيان سياسى، فاندمجت المناطق بعضها فى البعض الآخر، وأنقسمت إلى قطرين، ثم أتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة، وهو معبود الدولة الذى كان فى الأصل أحد المعبودات المحلية ثم أستطاع حاكم إقليمه أن يفرض سيطرتة على مصر بأكملها، وحتم على القوم أجمعين أن يقدسوا معبوده، فيصبح بالتالى معبود الدولة بأكملها.

على أن المعبودات المحلية، رغم أنها أساس الديانة المصرية، فإن قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام فى معتقدات القوم فى كل التاريخ المصرى القديم، ولابد أن هذه الآلهة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة، على ما يظن، فى نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسة القريبة إلى عقولهم، وربما لم تتأصل عبادة القوى العالمية فى نفوس القوم بسبب تطورات عقلية، وربما بسبب توجيهات رجال الفكر والدين عندما أرادوا تفسير العالم وتكوينة، ولانزاع فى أن الآلهة العالمية إذا ما قورنت بالآلهة المحلية، فإن الأخيرة تتضاءل أمام الأولى، وربما كان من المرجح أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد أتحاد القطرين، هذا وقد بدت لنا الآلهة العالمية أما فى صورة إنسانية أو صورة حيوانية، فقد ظهر إله الشمس فى صورة إنسان برأس صقر، كما مثلت آلهة السماء "نوت" فى صورة بقرة كبيرة تعتمد على قوائمها الأربع التى تمثل دعائم السماء، يبحر فيها قارب يحمل شمس الصباح، وقد ظهرت السماء كذلك امرأة تحل محل البقرة أحياناً، تنحنى بجسمها المديد فوق الأرض، وتعمد على ذراعيها وساقيها التى تحل محل قوائم البقرة، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جداً، وربما قد عبدت هذه الآلهة الطبيعية فى بادئ الأمر فى صورة مبهمة، ومن ثم فلم يكن لها محاريب خاصة، وأن محرابها إنما كان الكون نفسه، غير أن المصرى الذى لم يكن يؤمن بالمرئيات والأشياء المحسة قد أتخذ لها أماكن عبادة كالتى أتخذها فى بادئ الأمر لالهته المحلية.

هذا ومن المعروف أن الدين المصرى القديم إنما كان - كما ظل طوال ألف وخمسمائة عام - ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية، وكان لكل مدينة معبودها الخاص، ومن ثم فقد تميزت كل منطقة بمعبود خاص، ربما كان الأصل هو الكائن الغالب فى نبيئة أو ذو التأثير الكبير فى سكانها، وهكذا عبد التمساح فى المناطق التى تكثر فيها الجزر أو البحيرات، حيث يكثر وجوده هناك، ومن ثم فقد عبد فى منطقة دندرة، عند ثنية قنا، حيث ينحنى النيل ويتخلف عن أنحنائه عدة جزر، لا ريب فى أن عددها كان فى تلك الأيام الغابرة أكثر منه اليوم، كما عبد فى منطقة وادى كوم أمبو، وفى الفيوم حيث توجد بحيرة قارون العذبة، وما يتصل بها من بحيرات صغيرة تتناثر بها الجزر التى تاوى إليها التماسيح، كما عبدت الثعابين والأفاعى فى مناطق التلال القريبة من الوادى، حيث يكثر وجودها هناك، كما فى قاو الكبير. وفى مستنقعات الدلتا، كما فى بوتو، كما عبدت السبوع فى الإقاليم المجاورة للدلتا. وعبدت الصقور فى مناطق التقاء الوديان أو الطرق الصحراوية بوادى النيل، كما فى أدفو حيث ينتهى وادى عبادى وفى قفط حيث ينتهى وادى الحمامات، فضلا عن المناطق التى تتاخم الصحراء والتى تقع فى أقصى شرق الدلتا وغربها، كما فى دمنهور وفى أوسيم، وفى منطقة صفط الحنة قريبا من فاقوس، كما عبد الذئب وابن آوى فى تلال أسيوط شبه الجبلية وفى أقاليم مصر الوسطى، وعبدت القطط فى بوباستة وعند وادى بنى حسن، وأنثى النسر فى ثالث أقاليم الوادى من الشرق، والصقر من الغرب، وعبد الكبش فى كثير من الإقاليم المصرية من مطلع الوادى إلى رأس الدلتا.

على أننا يجب أن نلاحظ أن القوم لم يقدسوا حيوانا لذاته، ولم يقروا تماما لاربابهم بالتجسد المادى فى هيئة حيوان أو طير، وإنما كان أهتمام المتدينين منهم بما تخيروه من الحيوان والطير يستهدف رغبتين، وهما: رغبة الرمز إلى صفات إله خفى ببعض المخلوقات الظاهرة التى تحمل صفة من صفاته أو آيه من آياته، ثم رغبة التقرب إليه عن طريق الرعاية التى يقدمونها ضمنا لما رمزوا به إليه من مخلوقاته، هذا وقد ترتب على التفرقة بين كل إله ورموزه الحية من الحيوانات والطيور، أن اختلف وضع هذه الرموز عندهم، عنه عن شعوب أخرى، فلم يكن اختيار المصريين لرمز أو فرد من الحيوان يؤدى إلى تقديس كل أفراد نوعه، ولم يكن من بأس على قرية ترمز إلى

ربها بهيئة الفحل مثلا، أن تستخدم الفحول فى الحقل والنقل والذبح، وإنما هو مجرد حيوان واحد منها يتخيره الكهان إذا توافرت فيه علامات حددها لهم الدين ونواميسه، ثم يتركونه فى مزاره آيه مشهودة حتى ينفق، وذلك على العكس من شعوب أخرى قدست أنواعا من الحيوانات بكافة أفرادها، ومن ثم فاننا نلاحظ أنه ما من معبد من المعابد الكبيرة الباقية حتى الآن، مما خلفته العصور الممتدة من الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة على أقل تقدير، أى خلال ما يقرب من ألفى عام، قد تضمن مكانا معداً لحيوان مما يعنى أن رمز الحيوان المقدس إذا وجد لم يكن مقرا لعبادة فعلية على الإطلاق، وأن كنا نفترض من جهة أخرى، بناء على نصوص وصور نادرة. عادات أخرى تتعلق بالعجل ابيس وغيره من عصور متأخرة، أنه إذا قضت الظروف بالعناية بحيوان معبود ما، وضع الكهنة هذا الحيوان المختار فى مزارة منفصلا عن مكان العبادة، بحيث أن شاء المتعبد زاره، وأن شاء تجاوزه.

وعلى أى حال، فإن القوم فى معظم الأحوال، إنما قد أتخذوا الهتهم، فى بادئ الأمر، من طبيعة البيئة التى كانوا يعيشون فيها، مراعين فى ذلك مدى أفادتهم من هذه الآلهة، سواء أكان ذلك بكشف الضر عنهم أو جلب الخير لهم. بخاصة وأن التجارب قد علمتهم أن بعض منها يتأتى عنها كثير من الخير، وبعضها الآخر قد يتأتى عنها كثيرا من الشر، ويظهر أثر البعض منها فى جهات بعينها، وفى ظروف بعينها، أكثر مما يظهر أثر بعضها الآخر، الأمر الذى لم يكن يخلو من أعجاز فى نطاق تصوراتهم التى كانت فى عصورها الأولى لا تزال قليلة التجارب، محدودة الآفاق، وبوحى هذه التصورات رمزوا بحيوية الكبش الطلوق إلى الأخصاب الطبيعى والنوعى، ورمزوا بقوة الفحل إلى شئ من ذلك، والى قوة البأس فى مجملها، ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها بحنو السماء وأمومتها، ورمزوا بقوة السباع واللبؤات إلى أرباب الحرب ورباتها، ورمزوا بفراسه القرد واتزان طائر أبى منجل إلى إله الحكمة، ورموزا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل، ورمزوا بخصائص الصقر إلى رب الضياء وحامى الملكية، وهلم جرا، وهكذا كان معبود كل مدينة يظهر أحيانا على صورة رمز مقدس مادى، ولكن فى أغلب الأحيان فى صورة حيوانية، وهكذا كانت القطة باستت فى بوباسته، والآلهة الصل أدجو فى بوتو، والأبيس تحوت فى الأشمونين، والإله وب واوات والإله أبن آوى فى أسيوط، وعندما تجمع الآلهة معا زودت هذه المعبودات الحيوانية بأجساد وأعضاء الأدميين العاديين ونسبت إليهم بعض الصفات وألوان النشاط الأدمية، وهكذا صور الإله أمون فى هيئة آدمية برأس كبش، وصورت الآلهة حتحور، برأس آدمية، ولها قرون بقرة.

ومع ذلك كله، فلقد ندر أن قدس القوم معبوداً ذا رمز حيوانى باسم الحيوان المادى الذى يرتبط به، فهم لم يقدسوا هيئة الصقر مثلا باسمه الحيوانى "بيك"، ولكن باسم ربانى هو "حورس"، ولم يقدسوا هيئة البقرة باسمها الحيوانى "أحت" (احة) وأنما باسم "حتحور"، ولم يقدسوا هيئة التمساح باسمه الحيوانى "مسح" ولكن بأحدا أسمين ربانيين، هما "خنوم" و "أمون"، هذا فضلا عن أن القوم لم يقدسوا السماء باسمها الطبيعى "بت" ولكن باسم ربتها "نوت"، أضف إلى ذلك أن بعض أسماء معبوداتهم الآنفة الذكر، إنما كانت صفات فى جوهرها أكثر منها أسماء، فاسم "حور" يعنى العالى أو البعيد، واسم "سخمت" يعنى القادرة أو المقتدرة، واسم "أتوم" يعنى الكامل المنتهى، واسم "أمون" يعنى الحفيظ والخفى، وما إلى ذلك من أسماء يعز علينا تفسير معانيها بالتحديد، هذا وقد كانت الهيئة البشرية هى أكرم ما تصور المصريون به أربابهم، ومن ثم فقد جرت العادة على تمثيلهم على هيئة الإنسان فى أغلب الأحوال، مع تميزهم عنهم بأزليتهم وأبديتهم ومطلق قدرنهم، ولو أن ضرورة تمييز كل معبود منهم عن الآخر، دفعت أتباعهم إلى تمثيل كل واحد منهم بجسم إنسان ورأس الحيوان أو الطير الذى رمزوا به إليه، وذلك ما نفذه الفنانون المصريون فى صورهم وتماثيلهم فى توافق عجيب لم يستطعه فنان آخر قديم، وتمثليهم بهيئة الإنسان كاملة مع تمييز كل واحد منهم بشارة تدل عليه، وكان من هؤلاء الأرباب الاخارى الذين احتفظوا بالهيئة البشرية الخالصة: أتوم وبتاح وعنجتى ومين وجب ونوت وأوزيريس وإيزيس ونبت حت وسشات وخونسو، هذا وربما كان تمثيل الآلهة فى هيئة

آدمية سببا فى أن يظن القوم أن لها من المشاعر ما يحاكى مشاعر البشر من حب وبغض. وأنها تأخذ وتعطى. وتعاقب وتثيب، مما لا يستطيعه الحيوان أو الجماد. أو أنهم أرادوا أن يضفوا عليها صفاتهم الإنسانية وعواطفهم، ومن ثم فقد جمعوا بين الإنسان والحيوان الذى يعبدونه عند تصورهم الإله بصورة تتفق مع واقعيته.

مفدت :

هناك من الأدلة ما يشير إلى أن عبادة الآلهة مفدت إنما ترجع إلى عهد الأسرة الأولى، ومن ذلك طبعة ختم عليه الإسم الحورى للملك "دن" وأمامه علم الآلهة مفدت، كما عثر على أنيه أسطوانية طويلة مصنوعة من الالبستر عليها نقش بارز بشكل يمثل إسم الملك دن، وأمامه الآلهة مفدت، هذا وقد سجل حجر بالرمو الاحتفال بمولدها فى حوليات الأسرة الأولى، وقد صورت مفدت على شكل قطة، وأن صورت فى عصور تالية فى هيئة امرأة ترتدى جلد القطة.

المقابر :

يتكون كل قبر من جزءين أحدهما تحت الأرض عادة وتوضع فيه الجثة سواء أكان حفرة صغيرة أو عدة حجرات محفورة فى الصخر أو مشيدة من الحجر أو غيره من المواد، والجزء الثانى فوق الأرض ليدل على مكان دفن الجثة سواء أكان بسيطا جدا مثل جزء من جريدة نخل أو كومة تراب أو قطعة من حجر أو كان بناء بسيطا أو مكونا من حجرات عدة أو من هرم الحقوا به بعض المعابد.

وأقدم ما عرفناه من المقابر فى مصر يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات وكانت المدافن تحفر فى الرمل أو فى الحصى فى الصحراء أو تقطع من الصخر وكانت مستطيلة أو بيضاوية الشكل ويضعون فى كل منها الجثة وهى على هيئة الجنين أو على ظهرها، وتكون ملفوفة فى الحصير أو جلد حيوان أن كان صاحبها فقيرا أو فى تابوت من الخشب أو غيره أن كان ميسورا.

ونظرا لأن المصريين القدماء آمنوا بالبعث، فأنا نجد دائما مع كل جثة محنطة أو غير محنطة، بعض الأوانى الفخارية التى كانوا يضعون فيها المأكل وبعض أنواع الشراب، وكذلك بعض الأسلحة وأدوات الزينة، أما الجزء العلوى، أى الذى فوق الأرض فلم يزد عن كومة من التراب أو حوزة صغيرة فوق المدفن أن كان صاحبها فقيراً، زيدت عليها فيما بعد لوحة باسم صاحب القبر.

وتطور نظام المقابر منذ أيام الأسرة الأولى تطوراً كبيراً وأصبح الجزء العلوى لمقابر الملوك مصطبة ضخمة تعلو حجرات كثيرة، وفى وسطها غرفة يدفن فيها الميت وتحيط بها حجرات أخرى يضعون فيها الأوانى والأدوات وأهم الجبانات الملكية لملوك الأسرتين الأولى والثانية نجده فى أبيدوس وسقارة.

ومع تقدم المدنية فى مصر تقدمت فيها أساليب العمارة ونرى ذلك واضحا فى تشييد المقابر الفخمة للأشخاص كما نرى فى مقابر حلوان إذ شيد بعض كبار الموظفين مقابر ضخمة من الحجر من أيام الأسرة الثانية.

ومنذ الأسرة الثالثة تطور تشييد المقبرة الملكية (انظر الهرم) كما تطورت أيضا المقابر العادية فأخذوا يزينون جدرانها المشيدة بالحجر بنقوش تمثل الحياة اليومية وبعض الطقوس الدينية ويلونونها، وما حلت أيام الأسرة الرابعة حتى كانت المقابر قد وصلت مستوى كبيراً فى تطورها ونقش جدرانها وهياكلها سواء المقطوعة فى الصخر أو المشيدة بالحجر أو الطوب: وأصبحت بعض هذه الهياكل فى الأسرة الخامسة أشبه بقصور كبيرة تبلغ حجراتها وأبهاؤها العشرات كما نرى فى بعض مقابر سقارة، وكان الغالب عليها فى مظهرها العام الشكل المستطيل المعروف باسم المصطبة وأحسن مثل لها ما نراه فى جبانة الجيزة.

وتطورت المقابر المنحوتة فى الصخر تطورا كبيرا فى الأقاليم ابتداء من الأسرة الخامسة كما نرى فى مقابر "مير" و"دير الجبراوى" و"أخميم" و"الشيخ سعيد" و"أسيوط" و"أسوان" و"بنى حسن" و"قاو الكبير" و"البرشا" وغيرها من المناطق الأثرية إذ بلغ بعضها درجة كبيرة من الاتساع كما تنوعت المناظر التى نقشوها على جدرانها تنوعا كبيرا حتى أصبحت سجلا للحياة المصرية القديمة وديانتها فى ذلك الوقت.

واستمر تشييد المقابر سواء المنحوت فى الصخر أو المشيد بالحجر أو الطوب حتى آخر أيام التاريخ المصرى ونجد فى جبانة طيبة بالبر الغربى بالأقصر أهم المقابر من عصر الأمبراطورية المصرية، وهى تعد بالمئات، وكانت للأشخاص وبخاصة لكبار الموظفين والكهنة.

واستمر الملوك يشيدون مقابرهم على الشكل الهرمى حتى آخر أيام الدولة القديمة واستمروا أيضا على ذلك خلال الدولة الوسطى ولكن ابتداء من الأسرة الثامنة عشر نحتوا قبورهم فى الصخر فى وادى الملوك ونحتوا مقابر الملكات والأمراء الذين توفوا وهم أطفال فى وادى الملكات، وحرصوا كل الحرص على إخفاء هذه المقابر حتى لا تمتد إليها يد اللصوص فشيدوا معابدها الجنازية على حافة الزراعة، ولكنهم حرصوا فى الوقت ذاته على تغطية جدران المدافن بالنقوش والمناظر الدينية.

وبالرغم من عدول الملوك عن فكرة الدفن فى الأهرام ابتداء من الدولة الحديثة فإن الشكل الهرمى ظل مرتبطا بالمقابر نراه أحيانا فى صورة هرم من الطوب اللبن يشيد فوق مدخل المقبرة المنحوتة فى الصخر كما نرى فى طيبة أو فى أعلى اللوحات الجنازية، كما اختار ملوك كوش (الأسرة ٢٥) الشكل الهرمى ليكون مدافن لهم فى "نباتا" و"مروى" وغيرهما من المناطق فى السودان.

وليس من المعقول أن يظل طراز المقبرة، سواء المدفن الذى تحت الأرض، أو الهيكل المشيد فوق الأرض أو النقوش التى على جدران المدافن أو الهياكل على وتيرة واحدة فقد كان ذلك كله عرضه للتغيير من عصر إلى آخر، ولكن فكرة البعث والحياة الأخرى بعد الموت ووضع القرابين والأدوات المختلفة والحلى مع الموتى ظلت مستمرة طيلة أيام الحضارة المصرية.

وما من شك فى أن المصريين القدماء كانوا يؤمنون بالدين ولكن كثرة الجبانات وما فيها من المقابر وقلة وجود بقايا المدن والمنازل لا تعنى أنصرافهم الكامل عن الدنيا وانهم لم يهتموا إلا بالآخرة كما يظن البعض فإن زوال أكثر المنازل والمدن راجع إلى أسباب أخرى، أما بقاء المقابر والجبانات فيرجع إلى وجودها على حافة الصحراء بعيدة عن الرطوبة والحرائق والفيضانات وويلات الحروب، وتشييد غالبيتها من الحجر أو منحوتة فى الصخر بينما كانت المنازل، حتى قصور الملوك، مشيدة بالطوب اللبن.

مقومات الإنسان عند المصرى القديم :

افترض المصريون للإنسان مقومات عدة طبيعية ومكتسبة، أهمها سبعة وهى: جسم مادى (خت) وقلب مدرك (أيب) وطاقة أو فاعلية أو نفس فاعلة (كا)، واسم معنوى (رن)، وظل ملازم (شو)، وروح خالده تسرى فى الظاهر والباطن (با) ونورانية شفافة (آخ) وتشتد صلته بالأثنين الأخيرين منها بعد وفاته، إذا كان صالحا، وأعتقدوا أنه لابقاء للمرء فى أخراه إلا باجتماع كل هذه المقومات، وأنه لاسعادة لها فى جملتها دون مساعدة خارجية، ولهذا تلمسوا سبل الأهتمام بكل واحدة منها على حدة إلى جانب الأهتمام بها جميعاً كوحدة واحدة، فالجسد ينبغى أن يصان ويحنط، والقلب يحفظ ويرتجى، والكا تتلى التراتيل باسمها وتقدم القرابين لصاحبها، والروح تنتقل فى عوالم الأرض والسماء مادامت مؤمنة، والنورانية تكتسب بصالح الأعمال، والاسم يخلد عن طريق ترديدة فى الدعوات، وتكراره فى نقوش المقبرة، وقرنه بالسمعة الطيبة عن طريق جهود الابن الأكبر.

كان المصريون القدامى يعتقدون أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت، وأما الروح فمصيرها إلى السماء، وكما جاء فى نصوص الأهرام "أن الروح إنما تذهب إلى السماء، بينما يبقى الجسد فى الأرض" ومن ثم فقد أعتقدوا هناك - بجانب الجسد المادى (خت) - روحا نورانية شفافة هى "الاخ" تذهب إلى السماء وتبقى فيها إلى الأبد مع الإله أوزيريس، وأن هناك روحا أخرى هى "الكا" أى القرين تبقى بجوار الجسد فى مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وأن القرابين إنما تقدم إليها، وهى فى نظر القوم، الملاك الحارس للإنسان أو التى كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الإله رع، وكانوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكا" معه، وما دام هو رب الكا، وأنه يغدو منها، فهى حى يرزق، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه الكا، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماماً، وهناك روح ثالثة هى "البا"، والتى يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهى إذ كانت تترك الجسد وتنفلت منه عند الموت، فقد تخيلوها فى أشكال

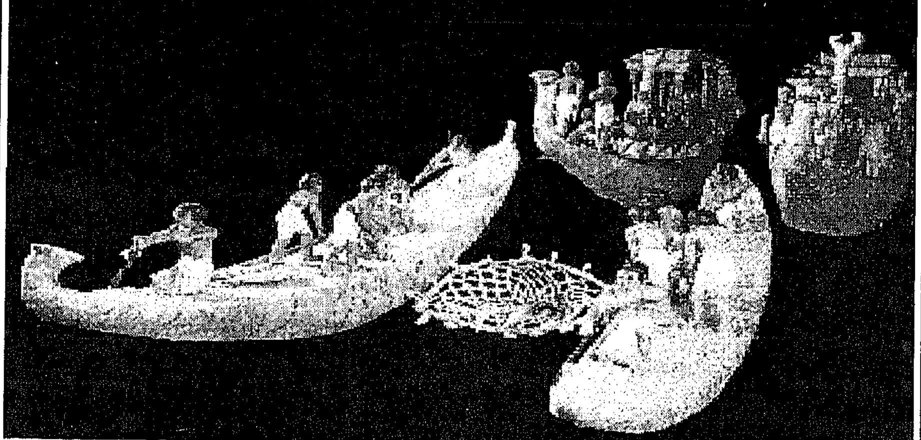
مختلفة، فهى أحيانا كطير، ومن ثم فمن المحتمل، فيما يرى القوم، أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التى غرسها بنفسه، وقد تكون فى هيئة زهرة اللوتس أو فى هيئة ثعبان يندفع من جحرة أو فى هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض هذا وكان القوم يعتقدون أن البا تلحق بموكب الشمس فى رحلتى الليل والنهار، وأنها تزور الجسد فى رحلة النهار، وأن كلا من البا والكا مرتبط بقاؤهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده، كما أنهما تفنيان بفناء الجسد وفساده، ولعل هذا هو السبب فى أهتمام القوم بتحنيط أجساد موتاهم حتى تحتفظ بملامحها التى كانت لها فى الحياة الدنيا.

مكت رع : (مقبرة ونماذج)

كان من الشخصيات المهمة فى الأسرة ١١ وكان الأمير الوراثى والحاكم، وخازن بيت مال ملك الوجه القبلى والأمير الوراثى، عند بوابة (جب) مدير البيت العظيم والسمير الوحيد، وحامل الختم "مكت رع" وهو نفس الرجل الذى ذهب فى ركاب الفرعون "تب حبت رع" ومضى اسمه فى "شط الرجال" على الصخور بوصفه المحبوب حقا من سيده وحاكم المحاكم الست العظيمة. والواقع أن محتويات هذه المقبرة قد كشفت لنا عن صفحة مجيدة فى حياة القوم الاقتصادية والاجتماعية والصناعية والدينية بشكل مجسم مما لم نكن نحلم به فى هذا العصر البخيل بآثاره.

نحتت هذه المقبرة العظيمة فى الصخرة المطلة على معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى وقد حاول الكشف عنها "درسى" فى عام ١٨٩٥ فلم يصل إلى نتيجة ثم جاء بعده "السير مند" عام ١٩٠٢ واستطاع كشف الطريق المؤدية إلى بابه، وقد بقيت مطمورة بالأتربة حتى كشف عنها "ونلك" عام ١٩٢٢. و "مكت رع" هذا كان موظفا كبيرا يلقب بحامل الختم ومدير القصر، عاش فى عهد الملك "منتوحتب الثانى" وقد عثرنا من قبل على اسمه فى معبد هذا الملك بالدير البحرى. والظاهر أنه عاش فى عهد الملوك الذين خلفوا "منتوحتب الثانى" وتدل محتويات قبره على انه كان صاحب سلطان عظيم فى البلاط فقد انتخب لنفسه أفخم مكان فى جبانة عصره فهو يشرف كما قلنا على معبد سيده الجنازى. ويمكن مشاهدة القبر من ساحة المعبد، وتصميم المقبرة يشعر بأن "مكت رع" قد نحت لابنه المسمى "انتف" مقبرة فى نفس مقبرته، وقد أصبح فيما بعد "انتف" هذا أميرا. وحامل ختم الملك. ورغم أن المقبرة وجدت منهوبة فقد عثر فيها على حجرة سرداب لم يمس بعد.

السراديب ومحتوياتها - وقد كان استعمال السرداب شائعا فى عهد الدولة القديمة ومخصصا لحفظ تماثيل المتوفى فى بادئ الأمر، ثم أخذ القوم بالتدريج يضعون فيه مع تمثال المتوفى بعض أفراد أسرته أو خدمه، وقد كانوا أحيانا يضعون سردابا خاصا للخدم وأصحاب الحرف والصناعات التى كان يحتاج إليها المتوفى فى أخرته. كل ذلك كان يصنع من الحجر الجيرى الأبيض أو الحجر المحلى فى جبانة الجيزة أو فى جبانة سقارة. وفى عهد الأسرة السادسة كثر عملها من الخشب، وربما كان سبب ذلك اتصال التجارة بين مصر و"سوريا" وجلب الخشب منها. وقد لاحظنا أن هذه



نماذج لمراكب من مقبرة "مكت رع"

التماثيل أخذت تكثر شيئا فشيئا وبخاصة أنها كانت مجرد نماذج صغيرة، ولوحظ أن تمثال صاحب المقبرة أخذ يصغر حجمه حتى أصبح فى النهاية يعمل بحجم تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات. وقد رأينا فى أواخر الدولة القديمة وما بعدها أن تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات تعمل فى مصانع خاصة بها كما يظهر، وتكون كل منها فرقة خاصة بصناعة أو حرفة أو تعمل فى قوارب. أما تمثال صاحب المقبرة فقد كان يشرف على ما تقوم به هذه الفرق من الأعمال. وقد كانت العقيدة السائدة فى هذه الفترة عند معظم الشعب أن روح هذه النماذج من العمال وكذلك روح الطعام الذى كانوا يصنعونه ليكون خالدا يمد صاحب المقبرة بما يحتاج إليه من طعام وغيره. وهذه الفكرة كانت منتشرة انتشارا عظيما بين المصريين حوالى سنة ٢٠٠٠ ق.م. فكان كل فرد فى مقدورة أن يشترى مثل هذه النماذج لتوضع معه حول تابوته أو بالقرب منه فى المقبرة، وكان لا يتأخر قط عن الحصول عليها، ولذلك نجد بعض التماثيل من هذا النوع منتشرة فى متاحف العالم. على أن المهم فى مقبرة "مكت رع" هو انه كان رجلا صاحب يسار وثروة عظيمة. وأراد حسب اعتقاده أن يحيا حياة بذخ وترف فى عالم الآخرة كما كان ينعم بالحياة فى الدار الفانية، ولذلك جهز نفسه بمجموعة فخمة من هذه النماذج مما لم يعثر على مثيلاتها للآن لشخص عادى، ويرجع الفضل فى بقاء هذه المجموعة لنا إلى مهندسه الذى عاد إلى أتباع طريقة بناء السرداب كما كان الحال فى عهد الدولة القديمة مما لم يتنبه إليه اللصوص الذين تعودوا نهب القبور فى هذا العهد. ولذلك أفلتت من أيديهم هذه المجموعة الفذة لفائدة العلم والتاريخ، وما ذلك إلا لأن طريقة وضعها فى المقبرة لم تكن مألوفة للصوص الذين كانوا يعرفون طرق الدفن فى ذلك العصر وفى كل عصر بمهارة فائقة، ونحن بوصفنا هذه المجموعة هنا نكشف عن صحيفة اجتماعية فى تاريخ الشعب المصرى فى تلك الفترة الغامضة.

على أننا فى مثل هذا الكتاب لا يمكننا أن نصف مجموعات النماذج التى بلغت أربعا وعشرين جهز بها "مكت رع" قبره لتقوم بحاجياته فى الحياة الآخرة.

والواقع أن كثيرا من هذه المجاميع يوضح لنا عمليات ومناظر حيوية وصناعات دقيقة وغير ذلك مما يحتاج إلى درس طويل قبل أن نشرح تفاصيل كل مجموعة شرحا وافيا. ولا نزاع فى أن هذه التفاصيل وبخاصة ما دق منها هى التى تصور لنا حياة وادى النيل منذ أربعة آلاف سنة مضت، وفى ذلك تنحصر أهمية هذه النماذج فهى صور مجسمة من الحياة اليومية بعيدة عن الفكرة الدينية المحصنة التى كانت الوازع فى عمل الأثاث الجنازى فمثلها عندنا اليوم مثل متاحف الشمع. وإذا استثنينا من بين هذه النماذج ثلاث مجموعات لها علاقة بالفكرة الدينية كان ما تبقى منها دنيويا محضا.

وهذه المجاميع الجنازية تنحصر فيما يأتى: مجموعة تمثل بنتين واقفتين على جانبى السرداب وترتدى كل منهما ملابس طلية ملونة بالألوان الزاهية وتحمل كل منهما قربانا فإحداهما على رأسها سلة فيه لحم وخبز وفى يد كل منهما أوزة حية، وتمثالا هاتين البنتين مصنوعان من الخشب بنصف الحجم الطبيعى.

والمجموعة الثانية تتألف من أربعة أشخاص واقفين على كرسى واحد جميعا ويمثلون على التوالى كاهنا مستعدا بمبخرته وآنية الطهور، ورجلا يحمل على رأسه مجموعة ملاءات من الكتان للأسرة ، واثنتان أخريان تحملان أوزا وسلتين فيهما طعام، أما ما بقى من النماذج التى يحتويها السرداب فتمثل صور الحياة التى كان ينعم بها "مكت رع" مدة حياته فى عالم الدنيا وهى نفس الحياة التى كان يزعم انه سيتمتع بها فى الحياة الآخرة.

وأفخم هذه الصور وأعظمها المجموعة التى يظهر فيها هذا العظيم وهو يحصى ماشيته (بمتحف القاهرة) وقد ظهر هذا المنظر فى الردهة التى أمام بيته ويطل عليها إيوان ذو أربعة عمد ملونة بألوان زاهية وفيه يجلس "مكت رع" ومعه ابنه ووارثه، ويلاحظ أنهما متربعان على رقعة الإيوان فى جانب منه وفى الجانب الآخر جلس أربعة من الكهنة منهمكين فى تدوين حسابات الضيعة على قراطيس البردى. وترى ساقيه ومن يرعى بيته قد وقفوا فى الإيوان على إحدى ساقية، وفى الردهة المقابلة للأيوان يقف رئيس الرعاة منحنيا تحية لسيدة ويقدم له تقريرة عن الأحصاء، وفى بداية هذا المنظر نشاهد الرعاة وهم يلوحون بعصيهم ويشيرون بأيديهم حينما يسوقون ويقودون الماشية المختلفة الألوان وقد مثل كل من هذه الماشية بحجم يبلغ حوالى ثلثى قدم، ولا يعتبر صنع تماثيل تلك الماشية من النوع الممتاز من الواجهة الفنية غير أنها مع ذلك تشعر بصدق التمثيل ودقة الملاحظة إذ أن حركاتها قد أبرزت بحذق، فهذه النماذج بما فيها من

ألوان زاهية تعبر عن الحياة والمرح اللذين لا تصادفهما فى القطع المصرية الفنية التى صنعت حسب قواعد موضوعة متبعة.

طريقة تسمين الثيران وبعد عملية الإحصاء هذه لثيران "مكت رع" نجده قد مثل لنا طريقة تسمين الثيران فى الحظيرة (تماثيل هذا المنظر محفوظة فى متحف المتروبوليتان) فنشاهد فى الحجرة التى تعلف فيها الثيران لتسمينها بعض الحيوان مربوطا حول مقود، ثم نشاهد فى حجرة أخرى الثيران التى قد سمنت وهى تغذى باليد، ويلاحظ أن الثور قد امتلأ جسمه لحما وشحما لدرجة انه اصبح من ثقل وزنه راكعا على الأرض والراعى يدس له الطعام فى فمه دسا.

ذبح الثيران وتجفيف لحمها – وبعد ذلك ننتقل إلى آخر منظر فى حياة الثور وأعنى بذلك حظيرة الذبح (متحف المتروبوليتان)فنشاهد هنالك الثيران وقد سيقت إلى قاعة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة فهناك تطرح الثيران أرضا بعد أن تعد للذبح. وترى أن فى هذه الحظيرة كاتبا ومعه أدوات الكتابة المؤلفة من جعبة أقلام وقرطاس من البردى يقوم بعملية الحساب وترى كذلك رئيس القصابين يشرف على عملية الذبح، وطاهيين يقومان بطهو عصيدة دم على مواقد فى ركن الحظيرة، وفى شرفة القاعة قطع لحم معلقة للتجفيف.

أهراء الغلال – ونشاهد انه بعد أن يحصل "مكت رع" على حاجته من اللحم التى كانت تعد لطعامه، فنشاهد أهراء الغلال، وترى كتبة يجلسون فى ردهته كل يحمل قلمه وقرطاسه ليدون حساب الغلال ونشاهد فى الوقت نفسه رجلين يكيلان القمح خاصة ليوضع فى حقائب يحملها طائفة من الرجال ويصعدون فى سلم ليضعوها فى مخازن عظيمة الحجم (بمتحف المتروبوليتان). وقد جلس عند باب الحظيرة "أحدب" وفى يده عصا يشرف على العمل بيقظة حتى لا يترك العمل عامل قبل انتهاء الوقت المحدد.

صناعة الخبز والجعة – ثم ننتقل بعد ذلك إلى مشهد صناعة الخبز والجعة وقد خصص لها بناء واحد، (بمتحف المتروبوليتان) فيشاهد فى الحجرة الأولى من هذا المبنى امرأتان تطحنان القمح ثم يرى رجل يصنع من دقيقة أقراصا من عجين يلوكها آخر فى وعاء. وبالقرب منه نجد العجينة التى تركت لتختمر فى أربعة قدور، وبعد أن تختمر العجينة يشاهد إنسان آخر يصبها فى صف من الأوانى المصفوفة وقد أحكمت عليها سداداتها ووضعت مسندة على طول جدار الحجرة. أما فى الحجرة الثانية نجد عملية أنضاج الخبز حيث نشاهد رجالا يدقون الحبوب بمدقات ونساء يطحن الدقيق، وآخرين يقلبون العجين ويصنعون منه أرغفة وفطائر فى أشكال غريبة وغيرهم يقومون بوضعها فى الأفران.

النسيج والنجارة – أما الأشغال اليدوية فقد عثر منها على نموذجين :

فنجد في صورة نساء يغزلن وينسجن فى حانوت، كما يشاهد النجارون يقومون بعملهم فى حانوت آخر. وفى حانوت النسيج ثلاث نسوة قد أحضرن الكتان ووضعنة فى وعاء ليقوم بنسجة ثلاث نسوة بعد أن تقوم بغزله نسوة يشاهدن واقفات، وفى اليد اليسرى لكل منهن مغزل تحركه بيدها اليمنى على ركبتها (بمتحف القاهرة) وعند ما تمتلئ المغازل بالخيوط المغزولة، توضع محتوياتها على حمالات مثبتة فى الجدار المقابل الذى يشتغل النسوة بجواره. ونشاهد فى نفس الوقت نساء ينسجن على آلتين (نوليين) منصوبتين على رقعة الحجرة. ننتقل بعد ذلك إلى حانوت النجار وهو مكون من ردهة مسقف نصفها وتحتوى على مشحذ لشحذ آلات النجارة وصندوق ضخم يضم الآلات اللازمة ففيه مناشير وقواديم وأزاميل ومخاريز وهذا الصندوق موضوع تحت الجزء المسقوف من الحانوت (متحف القاهرة). أما فى العراء فيجلس النجارون زمرا يقومون بقطع الأخشاب الغليظة بالقواديم ثم يصقلون سطحها بقطع كبيرة من الحجر الرملى، وفى وسط تلك الردهة نشاهد نشارا ربط قطعة من الخشب فى عمود وأخذ فى نشرها ألواحا. وفى مكان آخر نرى نجار جالسا على الأرض وفى يده لوح من الخشب يقوم بثقبه بمثقب ومدقة.

بيته وحديقته – نعود الآن إلى ما أعده "مكت رع" لنفسه فى حياته الخاصة المنزلية فنشاهد انه قد شيد لنفسه حديقتين منقطعتى النظير فى كل ما عثر عليه من الآثار المصرية فى هذه الناحية.

والواقع أن المفتن المصرى الذى صنع نماذجها قد بذل مجهودا جبارا فى إظهار كل الأجزاء الهامة التى ينتظمها بيت الشريف المصرى وحديقته التى تسرى عن قلب صاحبها وتدخل عليه الفرح والغبطة بمناظرها البهجة الأنيقة وجزء من نماذج هذين المنظرين يوجد (بمتحف القاهرة) والجزء الآخر بمتحف

(المتروبوليتان) وأول ما يلاحظ انه قد أقام جدارا حاجزا يحجب البيت عن العالم الخارجي، وفي داخل هذا الجدار أنشأ بركة مستطيلة الشكل صنعها من النحاس حتى يسهل وضع ماء حقيقي فيها ثم حفها بأشجار الفاكهة وأنشأ قبالتها إيوانا عظيما محلى بعمد ملونة بألوان نضرة بهجة، وفي نهاية هذا الأيوان أقيم باب رسمي ذو مصراعين، في أعلاه نافذة يدخل منها الهواء والنور، وكذلك أقيم باب آخر صغير للاستعمال العادي، وتشاهد أيضا نافذة طويلة يخيل للإنسان أنها واجهة البيت نفسه وقد صنعت أشجار هذه الحديقة من الخشب وكل شجرة قد ركبت فيها أوراقها بعد حبك صناعتها، وهذه الأشجار تمتاز بالبساطة الطبيعية التي نشاهدها ماثلة في كل هذه النماذج أما فاكهة هذه الأشجار فيلاحظ أنها لا تنبت من أغصان الأشجار بل من سيقانها الأصلية وفروعها.

نماذج سفنه المختلفة - على أن نصف ما عثر عليه من تلك النماذج كان يشتمل على قوارب وزوارق من التي تجرى في النيل والبحر. ولا غرابة في ذلك فإن الشريف في تلك الأزمان كان في حاجة ماسة إلى القيام بأسفار في النيل جنوبا وشمالا ليدير أملاكه المبعثرة أو ليقوم بما عليه من الواجبات في إدارة حكومة البلاد، ولقد كانت الأسفار في الأزمان الغابرة دائما بالنيل في القوارب، وكان لعظماء القوم بطبيعة الحال سفنهم الخاصة بهم للسياحة والنزهة، ولا يدهشنا ذلك لأن النيل والمستنقعات كانت هي مسرح المصريين في غدواتهم وروحاتهم، ومن أجل ذلك كان نصف النماذج التي عثرنا عليها قوارب وسفنا لتقوم بسد حاجات "مكت رع" في عالم الآخرة الذي لم يكن في نظر المصري إلا صورة من عالم هذه الدنيا كما ذكرنا. على أن "مكت رع" قد عاش في عصر يبعد جيلا أو جيلين عن العصر الذي ظهرت فيه الشعائر الدينية الجديدة في الوجه القبلي. وهي التي كانت تتطلب من المصري أن يجهز نفسه بقارب مقدس ليصحب الشمس في سياحتها، ونتشكك كثيرا في أن "مكت رع" قد أعد واحدا من هذه القوارب لغرض جنازي، بل الواقع أنها كانت نماذج لسفن عادية من التي كانت تمخر عباب النيل صعودا وهبوطا منذ أربعة آلاف سنة مضت.

ويوجد من بين هذه القوارب المصغرة أربعة وطول الواحد منها في الأصل نحو أربعين قدما، وقد صنع نموذجه في نحو أربعة أقدام فقط. ويحتوى القارب على عدد من الملاحين يتراوح بين أثنى عشر وثماني عشر عدا الرعاة والرماة والضباط.

وكانت هذه القوارب عند ما تقلع نحو الجنوب إلى أعالي النيل سائرة مع الريح الشمالية، تنشر فيها أربعة من الشرع، ونشاهد النواتي الصغار يثبتون الأمراس ويشدون حبال الشرع (بمتحف القاهرة) ولكن في العودة عند الانحدار مع تيار النيل حيث يضاد التيار الريح تخفض السارية ويلف الشراع على سطح السفينة ويشتغل الملاحون بالمجاديف كما نشاهد اليوم في قوارب النيل. وترى في كل من هذه القوارب الشريف "مكت رع" جالسا على فراش وثير فوق كرسي وفي يده زهرة يشم عبيرها، كما يشاهد إبنه جالسا بجانبه وفي الجانب الآخر منه مغن يمسح فمه ليجلو صوته للغناء، وفي إحدى هذه المناظر ترى بجوار المغنى عوادا ضريرا وقد وضع عوده على قاعدة من الخشب بين ركبتيه (متحف المتروبوليتان) ومما تجدر ملاحظته في أحد هذه القوارب أن الصانع كان يتوخى تمثيل الحقيقية إلى درجة تثير الإعجاب والضحك معا، إذ نجد في حجرة قارب من هذه النماذج مدير البيت ممثلا جالسا وبجانبه كوة فيها حقيبتان مستديرتان في النهاية تشبه كل منهما تلك التي كانت تستعمل منذ جيلين من الزمان عندنا للسفر (متحف القاهرة).

ولم تكن سفن النهر في هذا الوقت كبيرة الحجم، ولذلك لم يكن يطهى الطعام فيها، بل كان يهيأ للمطبخ قارب خاص يسير وراء القارب الكبير وعند تناول الطعام كان يربط به (متحف المتروبوليتان)، هذا ويشاهد على سطح القارب نساء يطحن ورجال يعجنون أحيانا بأيديهم وأحيانا بأرجلهم ثم يقتطعون الرغفان من العجينة بأيديهم، وكذلك نرى في حجرات القوارب قطع اللحم معلقة، ورفوفا صفت عليها أواني الجعة والنبيذ، وأظن أن ذلك منتهى ما يمكن رؤيته من ضروب البذخ وحياة الرفاهية والنعيم في عصرنا.

أما في السياحات القصيرة الأمد فكانت تستعمل قوارب نزهة صغيرة ضيقة الحجم ذات لون أخضر. مقدمتها، ومؤخرتها معقوفان، وعند ما يكون الريح ساكنا ملائما يرفع الملاحون السارية وينشرون الشراع المربع الشكل وهو الذي كان يستعمل في سفن السياحة، أما إذا كان معاكسا فكان تنزل السارية ويطوى الشراع ويقوم ستة عشر نوتيا بالتجديف (متحف المتروبوليتان) ومثل هذه القوارب كانت خالية من حجر النوم، وكان الشريف وابنه يجلسان تحت قبة صغيرة مفتوحة.

أما إذا خرج الشريف لصيد الطيور والسمك فكان يستعمل لهذا الغرض قاربا صغيرا (متحف المتروبوليتان) وكان يقف فى مقدمته الصيادون بمقامعهم وإذا صيدت سمكة عظيمة الحجم جرت من حافة القارب إلى داخله، ويلاحظ أنه قد ربط فى جانب حجرة القارب عمد وأوتاد خاصة بشباك الطير، وترى فى القارب ولد وابنه قد أحضروا إوزا حيا مما اصطاده الشريف وابنه، ويشاهدان جالسين فوق سطح القارب، ثم نشاهد أخيرا قاربين من الغاب يجران شبكة عظيمة مفعمة بالأسماك، ويلاحظ أن كل قارب من هذين يجدف فيه رجلان، وفى وسط القارب يقف صيادو السمك وهم يجرون الشبكة ومعهم مساعد يأتى بالسمك إلى القارب (متحف القاهرة).

المكتبة :

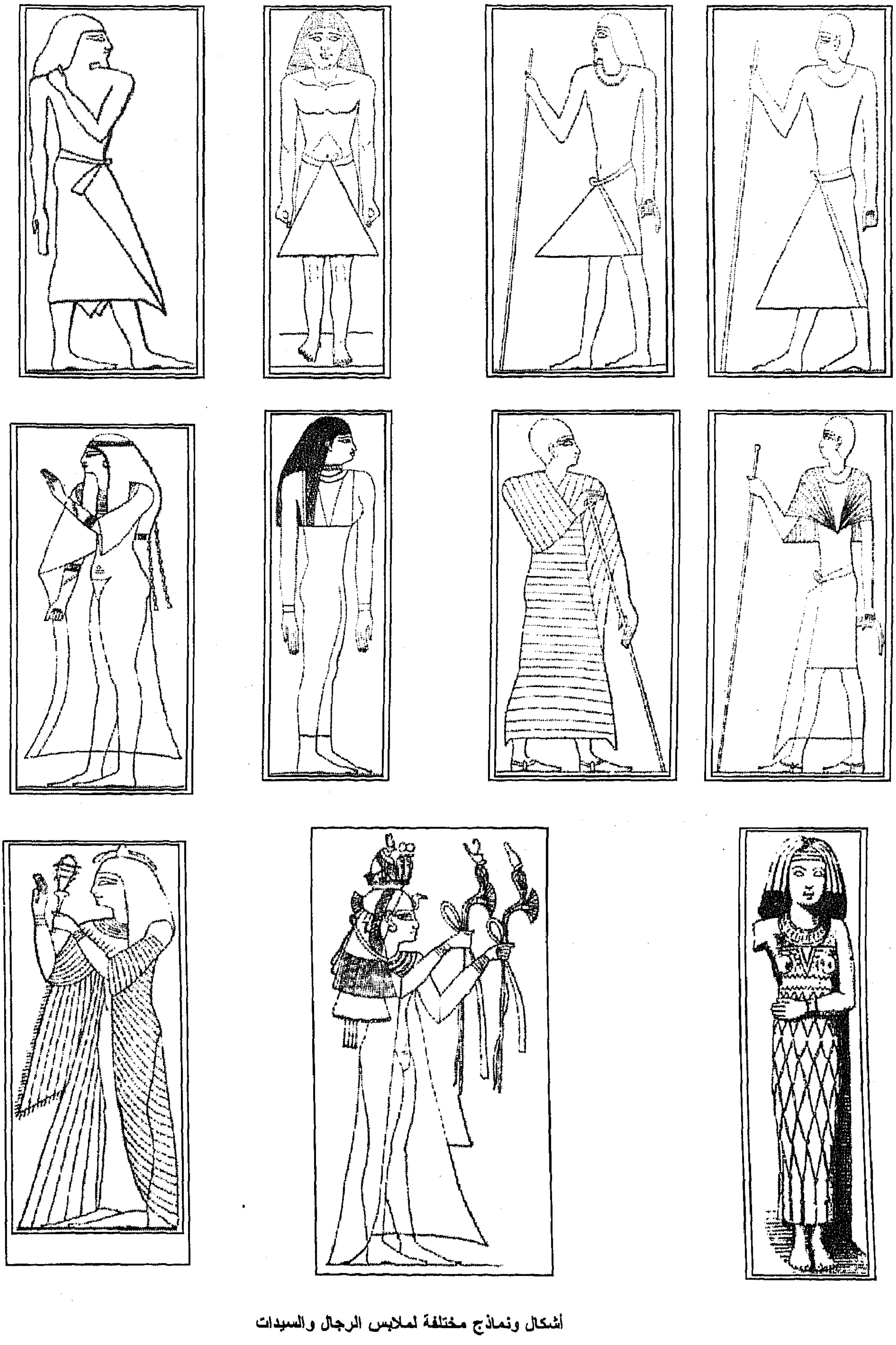
احتفظ قدماء المصريين بكتبهم داخل جرار وصناديق، شأن غيرهم من شعوب العصور الموغلة فى القدم. كانوا يلفونها بعناية، ويضعون لها، أحياناً، بطاقة كبطاقة أمنحوتب الثالث التى تميز "كتاب الجميزة الحلوة".

استخدم رجال الإدارة والمحامون والقضاة، الذين استعملوا قدراً كبيراً من أوراق البردى، سجلات عثرنا على بعضها بين آونة وأخرى. غير إن المقابر، حتى الآن، هى المصدر الرئيسى الذى أمدنا بمعلومات عن المكتبات القديمة. لقد كتبت، على جدران المحراب الصغير لمعبد إدفو، أسماء جميع المؤلفات التى سلمت للكهنة لتكون عهدة مستديمة لديهم. ووجد فى مدينة تبتينيس الصغيرة بمنطقة الفيوم، مجموعة أوراق البردى المكونة لمكتبة كهنوتية، وتشمل: نصوصاً أدبية ورسالات دينية وعلمية. وأخيراً، وجد على الشاطئ الأيسر لمدينة طيبة أجزاء من عدة مكتبات خاصة، وتتكون من : مجموعة الكاهن المرتل، وجدت أسفل الراميسيوم، وهى من الدولة الوسطى؛ ووجد فى دير المدينة مجموعة من مخطوطات البردى (موجودة الآن فى مجموعة تشستربيتى) ويرجع تاريخها إلى الدولة الحديثة، وتضم نصوصاً سحرية وقصصاً شعبية وحكايات أسطورية وتراتيل للنيل، وترانيم "توحيدية" ومؤلفا لتفسير الأحلام، ونسخاً من النصوص الأدبية القديمة والجديدة، ومؤلفات طبية أو طبية سحرية.

توضح "تذييلات" بعض المؤلفات الأدبية على أوراق البردى أو على الأوستراكا أنه كان من الممكن إعطاء أى نسخ من تلك النصوص لمن يرغب فى اقتناء بعض المؤلفات الكلاسيكية. بل إننا عثرنا على نسخة من قصة ساتنى الديموطيقية فى مقبرة "راهب قبطى".

الملابس :

كفى دفء الجو فى مصر أهلها مئونة اللباس الثقيل، واقتصرت مادته طوال تاريخها القديم على كتانها الرقيق الأنيق. ولم يجاوز اللباس فى عصور فجر التاريخ قرابا (وهو ما يشبه الكيس) يلبسه الرجل لستر العورة ليس غير، ولكنه سرعان ما تطور منذ عصر باكر إلى نقبة قصيرة، يلفها حول وسطه، ظلت طوال التاريخ الفرعونى لباس الملوك فى حفلات الدين، ولكنها اتخذت أشكالا متعددة من حيث الطول والقصر والاتساق والاتساع، إلى جانب ما تتحلى به كلها أو بعضها من الثنايا وما يضاف أمامها من الخرز والدلايات. وربما اتخذ الملوك والأشراف، فضلا عن ذلك، مآزر سابغة فى أشهر الشتاء، كتلك العباءة التى ظهر بها زوسر فى تمثاله وسنوسرت الثالث فى عيد تتويجه، أو ذلك القميص الذى ينحسر عن أحد كتفى "حسى رع"، وقميص الملك منتوحوتب القصير المفتوح عند الصدر. وقد عرف المصريون منذ الدولة الوسطى أنواع اللباس السابغ ذى الثنايا، ومنهم من اتخذ فوق النقبة حلة من نقبة طويلة يستر الصدر والذراعين، ثم كان أن شهدت الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والترف واتصالها بجيرانها من شعوب آسيا، تطوراً وتنوعا فى الملابس، إذ اتخذ الرجال الثياب السابغة ذات الثنايا الكثيرة والأكمام الفضفاضة، كما اتخذت المآزر والنقبات أشكالا وأنماط أنيقة. أما ملابس النساء فقد غلب عليها رداء متسق مفتوح عند الصدر غير ذى أكمام، ومنهن من اتخذن الأكمام الفضفاضة والأحزمة فى الوسط.



أشكال ونماذج مختلفة لملابس الرجال والسيدات

الملاحة :

تدل النقوش حتى الآن على أن أول أسطول بحرى عرف فى تاريخ البشر يرجع عهده إلى الملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة إذ يخبرنا حجر "بالرمو" أنه فى عصر هذا الملك قد عاد من بلاد سوريا أربعون سفينة محملة بخشب "عش" (الأرز). وفى مدى عامين كما جاء على هذا الحجر نفسه قد صنعت عدة سفن يبلغ طول كل منها نحو ١٠٠ ذراع من خشب الأرز ومن خشب "مر" الذى كان يجلب من لبنان، هذا عدا ٦٠ سفينة أقل حجماً.

وهذه السفن التى كانت تجرى فى البحر الأبيض المتوسط، نراها ممثلة على جدران معبد الملك "ساحورع" والملك "وناس" من عهد الأسرة الخامسة. وقد كانت هذه السفن تشحن بالبحارة ومعهم فصيلة من الجنود لحماية البعثة من هجمات أهالى سورية، أو لتكون مظهراً من مظاهر سلطة الفرعون، وهذه السفن كانت تبنى على نموذج السفن النيلية غير أنها كانت أكبر حجما وأثقل وزنا، حتى يمكنها أن تقاوم هياج البحر من جهة وكذلك لتتحمل شحنة عظيمة من السلع من جهة أخرى.

ومن كل ما سبق يتضح جليا بطلان النظرية القديمة القائلة بأن الفينيقيين هم أول قوم مخروا عباب البحار وأن المصريين لم يجرءوا على الملاحة إلا بعد الفينيقيين بزمن بعيد جداً. وينسبون ذلك إلى موقع فينيقية الجغرافى من جهة وإلى ثروة بلادها فى الأخشاب الصالحة لبناء السفن من جهة أخرى مما جعلها سيدة التجارة على شواطئ البحر الأبيض.

ومن يقرأ الكتب القديمة يعرف مقدار أنتشار هذا الرأى الذى اثبتت الكشوف الحديثة بطلانه. ومما قيل فى هذا الصدد وثبت أنه خرافة: "أن هناك أسبابا تدعو المصرى لعدم التوغل فى البحر والتجارة مع بلاد الشاطئ، ومنها: تكوين مصر الطبيعى، والخوف من أهوال البحر ولصوصه" وتورط كذلك بعض المؤرخين فى القرن السالف فقال:

"لا بد أن الملاحة كانت تعتبر فى حيز العدم فى عهد الفترة الأولى من تاريخ مصر، وذلك لأن عزلة أهلها عن باقى العالم قد منعتهم عن المغامرة فى عرض البحار، وأنهم لم يقوموا بالملاحة إلا فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة" ثم قال : "والسبب الذى منع المصريين أن يكونوا ملاحين عظماء هو السبب الذى حال دون عظمتهم التجارية. وفى الوقت الذى كان فيه الفينيقيون يقومون بكل أعمالهم التجارية بطريق البحر مع جميع الدول كانت تجارة مصر محصورة فى بلادها وجعلتهم تحت رحمة الأجانب الذين كانوا يقومون بالأعمال التجارية الخارجية لهم".

وقد فات قائل ذلك أن سكان وادى النيل منذ أقدم العهود قد وجدوا فى نهرهم المنقطع القرين مدرسا عظيما يتعلمون على يديه أول درسٍ فى الملاحة عرف فى تاريخ البشر، فقد كانوا يعيشون طوال العام على شاطئيه الخصيبين، وكان فيضانه السنوى يجبرهم على خوض الماء فى كل وقت، ولا يظن أن الملاحة فى النيل كانت دائما سهلة لا يعتورها أى خطر. بل كانت فى مدة الفيضان وهبوب الرياح تحفها مخاطر جمة. ولم يكن المصرى بالشخص الذى يخاف هذه المخاطر ويحجم عن أقتحامها إذ كان النيل أهم طريق المواصلات. وقد كان لديه العدة لاقتحام أهوال هذا النهر بما صنعه من السفن المتينة التى أخذ فى تحسينها على مر الزمن حتى جعلها صالحة لتمخر عباب البحر نفسه. على أن الملاحة فى البحار كانت ساحلية على وجه عام يقوم بها الملاحون فى أحسن فصول السنة الملائمة عند ما يكون الجو هادئا والرياح رخا بالقرب من الشاطئ كما سنتكلم عن ذلك فى حينه.

وقد ذكرنا فيما سبق أنه كان يوجد فى مصر موان زاهرة غنية على شاطئ الدلتا منذ عصر ما قبل الأسرات كمدينة متليس (فوة) التى رمز لها بالخطاف والقارب على لوحة "نعرمر"، وكانت أساطيل هذه المدن تقوم برحلات تجارية مع السواحل السورية.

على أننا من جهة أخرى لا ننكر أن الفينيقيين كانوا يتجرون مع جزر البحر الأبيض المتوسط قبل ذلك العهد ولكنا ننكر أنهم أساتذة المصريين فى تعليم فن الملاحة الذى تفوق هؤلاء فيه، ولدينا براهين ساطعة تدل على أسبقيتهم الأمم الأخرى بعدة قرون. منها أن المدن المذكورة وجدت قبل أن يكون للفينيقيين شأن فى عالم الملاحة البحرية.

إذ الواقع أنهم لم يظهروا فى هـذا الأفـق إلا فـى النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، هذا إلى أن سفنهم قد بنيت على الطراز المصرى.

وعلى ذلك تكون النظريـة القائلـة بـأن سـفن "سنفرو" و"ساحورع" كانت فينيقية لا أساس لها مـن الصحة. يضاف إلى ذلك أن تمثيل السفن البحرية فى معبد "ساحورع" الجنازى يشعر بأصل مصرى. وقـد لاحظ البعض أن اسم السفينة "كنبت" نسبة إلى "كبن" (ببلوص بالمصرية)؛ ورأوا فى هذا أن أصل صنـع السفينة كانت فى هذه الجهة، ولكـن لا يلزمنـا أن نستنتج من هذا أن أهالى النيل قد تعلموا فن بنـاء سفنهم والملاحة من ببلوص. إذ الواقـع أن لفظـة "كنبت" تفسر بوضوح أن أول سفن بحافـة عاليـة كانت تلك التى سافرت إلى ببلوص أو أن هذه السفن قد صنعت من خشب لبنان الذى كـان يشـحن مـن شاطئ ببلوص ومما يعزز ذلك أن السفن التى كـانت تمخر عباب البحر الأحمر إلى (بنت) فى عهد "ببـى الثانى" وما بعده كانت تسمى كذلك كنبت.

وعلى أية حال فهناك حقيقة لا مراء فيها وهـى أن المصريين منذ فجر تاريخهم بل منذ عصر ما قبل التاريخ كانوا يسبحون فى البحر. وأن البعوث التـى كانوا يقومون بها فى عهد الدولة القديمة ما هى إلا استمرار لتجاراتهم الخارجية التى كانوا يقومون بها من موانى النيل فى عصر ما قبل التاريخ، يضـاف إلى ذلك أن نشاطهم البحرى هذا كان نتيجة التجارب التى كانوا يقومون بها فى نيلهم وما قاموا به مـن بناء السفن مما جعلهم ليسوا فـى حاجـة إلـى أن يتعلموا من الخارج فن الملاحة.

انظر السفن

الملـــكـــات :

كان الزوجان المصريان يبدوان عصرييـن بشـكل فريد من نوعه. فلم يكن هناك سـوى زوجـة واحـدة للرجل تحمل لقبه. وكانت المرأة تتمتع بحقوق الملكيـة الخاصة، وبكفاءة وأهلية قضائية كاملة. وتبدو المـرأة فى اللوحات والتماثيل وقد تساوت مـع زوجـها فـى الطول. أما الزواج من خارج نطاق الأسرة فكان العـادة السارية والسائدة. ولم ينتشر الزواج ممن هم من نسل الأب نفسه إلا فى العصر الهلينستى. وكان الملك يعـد مخلوقا "فوق البشر". فهو الذى يمتلك زوجات عديدة، وإن كانت واحدة منهن فقط هى التى تحمـل لقـب "زوجة الملك المعظمة" (منذ بداية الأسـرة الثانيـة عشرة). وللملك أيضا حق الزواج من أخوته. وسـاد هذا النهج خلال النصف الأول من الأسـرة الثامنـة عشرة، والذى يقضى بأن تكـون "الزوجـة الملكـة المعظمة" أختا للملك من صلب أبيه، وكانت بعـض "بنات الملك" يحملن لقب "الزوجات المعظمات". أما الأمير فكان بمكنة الزواج من إحدى الرعايا، فى حين يسـتطيع الملك الأقتران بإبنة أحد الملوك المتحالفين معه.

أما نظام الأسرة القائم على سلطة الأم، وكذلك مبـدأ الانتساب الشمسى من جهـة الأب فيعـدان نموذجـان نظريان من الصعب تصديقهما. ومن المعلوم لدينـا أن دور "الرحم" فى عملية نقل النسب كـان دوراً سـلبيا، ويحدد عقائديا بنسب "أسطورى" مقدس. فمن المفترض أن أم الملك قد حملته جنينا مختاراً منـذ الأزل ليقـوم بأعمال الإله الأعظم. ونفس هذا الإله هو الذى تجسد فى كيان الأب البشرى (الزوج) ليلة عـرس الملـك والملكة. ولذلك فإن أى إنسان لا يستطيع مطلقـا أن يكون فرعونا شرعياً بمجرد زواجـه مـن إحـدى وارثات عرش الأسرة السابقة، (وهذه الأحوال التـى نرى فيها قيام هذه الرابطة نادرة للغاية وكانت تنبـع من الظروف السياسية والشرعية).

ومنذ بداية العصر الثينى، بدأت الملكـات يتمتعـن بتشريع يميزهن عن عامة الشعب، يتضمـن ألقابـهن ووظائفهن وقبورهن. وفى الدولة القديمة نجـد قبـور الملكات عبارة عن أهرامات صغيرة (وليست مصطبـة بسيطة). ولكن فى الدولة الحديثة أصبحن يدفـن فـى وادى الملكات بطيبة. ومنذ الأسرة الخامسـة ارتـدت الملكات غطاء للرأس على هيئة أنثى الصقـر (والتـى ترمز للإلهة نخبت). وفى الأسـرة السادسـة وضعـن الحية الحامية على الجبهـة "واجيـت" ومنـذ الدولـة الوسطى أحيطت أسماء بعض زوجات الملـك وبناتـه بالخراطيش. ولا شك أن قائمة الألقاب التـى تغـيرت وتبدلت على مر التاريخ تلخص لنـا حقيقـة الزوجـة الملكية بأنها أبنه الإله المتحدة مع التيجـان، وسـيدة

القطرين وربه العالم الإلهية. وكانت هذه الألقاب تخلع على الزوجة الملكية نوعا من الجمال الساحر، فهى النبع العطرى الذى تتدفق منه السعادة والهناء فى القصر الملكى، وهى نموذج للنقاء والطهارة المقدسة، والملكة المتوجة بين كافة النساء. وتقوم الملكة أيضا بدور الكاهنة، مما يستدعى استعمال الصلاصل، والقلادات (وتسمى منات) أمام الآلهة. وتشترك الملكات دون سائر البشر مع الملك فيما يلبس فوق رأسه من أدوات الزينة (كالحية المقدسة). ويشتركن كذلك فى هذا الأمر مع الإلهات (مثل القرون الحتحورية والريش وأنثى النسر). وفى نطاق التماثيل الضخمة والمناظر التى تمثل ممارسة الطقوس الدينية يلاحظ أن وجود الأم والزوجة الملكية أمر شائع، كذلك بعض بنات الملك اللاتى كن يميزون بوضع تلك الشعارات المذكورة آنفا. ولاشك أن مساهمة جيلين أنثويين فى المراسم الدينية الشمسية للملك يفسر ما نعرفه عن الدور المزدوج الأمومى والبنوى الذى تقوم به الإلهة المرافقة للشمس، فالملكة هى الرفيقة الخلاقة والعضو المنجب الذى يستخدمه الإله الخالق.

ولا شك أن تأويل هذه الفكرة الدينية لن يمحو الإحساس الطبيعى الذى نستوحيه من المنشآت العظيمة التى أقامها بعض الفراعنة الذين كانوا يكنون عاطفة حقيقية تجاه زوجاتهم (مثل العلاقة التى تربط بين الملك أمنحتب الثالث والملكة تى، وبين رمسيس الثانى والملكة نفرتارى). وفى الحكم المصرية القديمة كانت عاطفة الحب الذى يجمع بين الزوجين تعد فضيلة مثالية. وكما نعرف فإن الفن التشكيلى المصرى كان يبرز معالم الجمال الكامل والنضارة الخالدة لأى سيدة تصور فى التماثيل أو الرسوم. فالصور الساحرة لبعض الملكات المتزينات بصورة رائعة تؤكد فعلا ذلك المبدأ. وكانت الملكات يتمتعن بالطبع بمنازلهن الخاصة بهن (وكان لهن المقر الرسمى بالإضافة إلى الأملاك والخدم)، وكن كذلك يشتركن فى إدارة وفى أرباح دور الحريم الكبرى.

ولا شك أن هذه المخلوقات الرقيقة المحبوبة اللاتى يمثلن شعائريا الجانب الأنثوى فى نطاق المملكة المقدسة، كن أيضا قادرات على المساهمة إذا لزم الأمر فى مزاولة مهام الأعباء الملكية فوق الأرض. ففى بداية الأسرة الثامنة عشرة أعتبرت الوارثات العظيمات إعح حتب وأحمس نفرتارى شخصيات سياسية بكل معنى الكلمة. كما أن فترة وصايتهن كانت دون شك تمهيداً للدور العجيب الذى قامت به حتشبسوت. تلك "الملكة" التى أصبحت "ملكا". ولم يحدث أن تقرر أن تقوم امرأة بوظيفة الملك إلا خلال حكم "تى نتر" ثالث ملوك الأسرة الثانية العتيقة. (ولذلك كان إسم أواجنس هو الإسم الذى احتفظت به التقاليد لرابع ملوك هذه الأسرة هو إسم أنثوى فعلا). وفى واقع الأمر، لم تحدث هذه الظاهرة سوى أربع مرات فقط عبر التاريخ الفرعونى وعلى فترات متباعدة إلا وجرت فى أعقابهم العديد من المشاكل:

- نيت إقرتى (نيتوكريس): وقد تولت مقاليد الحكم فى أواخر الأسرة السادسة، ويعتقد أنها قد أنتحرت وفقا لإحدى الأساطير.

- سبك نفرو التى تبوأت العرش دون منازع! ولكنها تعد كنقطة نهاية للأسرة الثانية عشرة.

- حتشبسوت وهى التى قام تحتمس الثالث بمحو ذكراها.

- تاوسرت آخر ملكات الأسرة التاسعة عشرة، والتى نبذت وأدينت كذلك بعد موتها.

ويستطيع الإنسان أن يتخيل أن المكانة المقدسة العظمى التى كانت تحتلها زوجات وبنات الملوك بالإضافة إلى المركز الأدبى والقانونى للنساء المصريات قد ترتبت عليه بالنسبة للمرأة والرجل على السواء فرص متساوية للنجاح فى مجال الملكية، ولم يحدث ذلك . فكما رأينا أن الأحوال الاستثنائية التى سمحت بأن تتولى العرش نساء مقدسات، لم تتكرر إلا نادراً، وحتى الحالتين الأكثر شهرة، قد نالهما كثير من الاستهجان والنبذ بمرور الزمن. وبالتأكيد فقد أدمجت الديانة العنصر الأنثوى فى نطاق الأساطير والشعائر الدينية، إلا أن أقوال الحكماء، وكذلك العرف السائد كانت تعمل على حصر دور المرأة فى مجال محدد كربة بيت، ورفيقة وأم مبجلة. ولا يعرف التاريخ الكثير من النساء الكاتبة أو الطبيبات. وعموما فإن ما كانت تتمتع به الملكات من كفاءة إدارية كان أمرا مؤكدا، بينما ظلت قيادة الجنود فى الحرب ورئاسة الرجال بالمكاتب محصورة فى أيدى الرجال فقط.

ممنون : (تمثالا)

انظر التماثيل.

منـــــتــــو :

كان منتو من الصعيد، وقد ذكر مرارا فى نصوص الأهرام، كما صور بين آلهة مصر العليا فى معبد الملك بيبى الثانى من الأسرة السادسة، وكانت أرمنت (١٥ كيلو جنوبى الأقصر) العاصمة القديمة للإقليم الرابع مركزا رئيسيا لعبادته، حيث شيد القوم له معبد ضخما هناك، هدمه بعض الدخلاء فى القرن التاسع عشر، وأقاموا مكانة مصنعا ضخما للسكر، كما عبد كذلك فى الطود والكرنك والمدامود، حيث اتحد هناك مع آله أخر عرف باسم "بوخيس" كما عبد فى ادفو ودندرة، وقد ادمج منتو مع الإله رع، ليصبح "منتو رع" وقد كان يقوم على حراسة رع أثناء رحلته الليلية فى العالم الثانى، ويصور فى هيئة رجل له رأس صقر، يعلوه قرص الشمس وريشتان عاليتان، ويحمى جبينه ثعبان الكوبرا، كما كان يصور كذلك برأس ثور ويمسك فى يده أسلحة مختلفة. وكان له زوجتان من الآلهات، هما تننت وايونت، هذا وقد كان منتو من آلهة الحرب المصرية، وقد اتخذه الملوك حاميا لهم فى حروبهم منذ عهد الدولة الوسطى، ومن ثم فقد قاد ملوك الأسرة الحادية عشرة من المناتحة جيوشهم، تحت لواء منتو، فى حروبهم مع الاهناسيين، والتى انتهت بطرد البدو الآسيويين من الدلتا، واعادة توحيد البلاد، ومن ثم فقد نسبوا نصرهم المظفر فى هذه الحروب إلى ألههم منتو، راعى الحرب، الذى كان له مكانة وهيكلة فى منطقة الكرنك نفسها، فنسبوا أسماءهم إليه، وتوارثوا فيما بينهم أسم "منتو حتب" بمعنى منتو راض أو منتو المنعم، تعبيراً عن وفائهم لربهم، واعتزازا منهم بطابع الحرب والكفاح الذى يتمثل فيه والذى أسسوا به دولتهم وأعادوا به إلى مصر وحدتها، بل أن مكانته ظلت حتى فى الأسرة الثانية عشرة التى أصبح فيها آمون ألها للدولة، ومن ثم رأينا سنوسرت الأول يقدم أراضى النوبة التى ضمها إلى مصر إلى الأله منتو، بل أن صفة منتو - كاله حرب، ظلت واضحة حتى الأسرة العشرين، كما نرى ذلك فى حروب رمسيس الثالث ضد شعوب البحر.

منتو حتب الثانى نب حبت رع :

دام حكمه ٥١ عاماً امتازت بالكفاح. وقد غير الملك لقبه أكثر من مرة، فعند بداية حكمه إتخذ لقب سعنخ أب تاوى، أى مسبب الحياة لقلب الأرضين وهو لقب تبدو فيه النوايا الطيبة لإعادة الحياة والطمأنينة لمصر وإضطر فى هذه الفترة من حكمه أن يقضى على ثورة فى إقليم ثنى فى العام الرابع عشر من حكمه وإنتشرت الطمأنينة فى البلاد. وبدأ فترة جديدة من حكمه إتخذ فيها منتوحتب لقب نب حبت رع بمعنى سيد دفة رع أى موجة دولة رع - ويقصد بدولة رع هنا مصر.

وبدأت إنتصارته تزداد وسيطر على حكام الجنوب والشمال وساد النظام البلاد. وفى هذه الفترة التى بدت على وجه التقريب فى العام التاسع والثلاثين من حكمه إتخذ فيها لقب، سما تاوى، أو موحد الأرضين بجانب إسمه الثابت نب حبت رع.

وقد اكتشف ونلوك قبرا كبيراً فى الصخر على هيئة المغارة فى طيبة كان يحتوى على ما يقرب من ٦٠ مومياء لجنود جيشه الذين استشهدوا على ما يبدو فى إحدى هذه المعارك من أجل تأمين البلاد ونشر النظام.

ولقد اختار منتو حتب الثانى حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحا يليق به ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشبسوت بالدير البحرى وقد عثر بداخله على تمثاله الشهير المحفوظ الآن بالمتحف المصرى كما عثر أثناء الحفائر هناك أيضا على عدد من مقابر نساء أسرته ومحظياته وكان لكل منهن مقصورة خاصة تصل إلى بئر يوصل بدوره إلى حجرة الدفن. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجيرى الجيد والتوابيت محفوظه الآن بالمتحف المصرى، وقد تميزت جوانبها بالمناظر الدنيويه الخلابه.

منتو حتب (الثانى) نب حبت رع : (معبد)

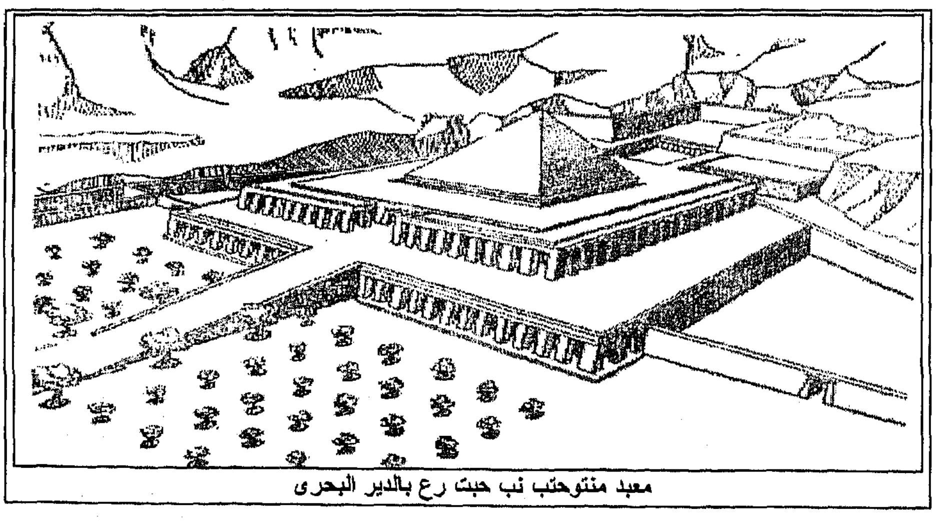
اختار منتو حتب الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحا له طراز مبتكر يليق به، ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله، وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشبسوت بالدير البحرى. وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر.

يبدأ المعبد بطريق صاعد، غير مسقوف يتجه غربا وكان يبدأ أغلب الظن من مبنى الوادى الذى كان مشيدا على حافة الأرض الزراعية. يبلغ طول هذا الطريق ١٠٠٠ متر وعرضه ٤٦ متر ومسور بأحجار من الحجر الجيرى يبلغ ارتفاعها ٣.١٥ متر، وقد أقيمت على جانبيه تماثيل من الحجر الرملى تمثل الملك واقفا فى صورة أوزيرية، لابسا رداء الحب سد. وهذه التماثيل تمثل فى رأى أرنولد المرحلة الأولى التى سبقت ظهور الأعمدة الأوزيرية التى ظهرت بعد ذلك. وكان الطريق ينتهى بصرح كبير، يليه مباشرة فناء ضخم مفتوح عثر فيه كارتر عام ١٩٠٠ على قبر للملك منتو حتب والذى يطلق عليه "باب الحصان" وهو عبارة عن حفرة عميقة توصل إلى مدخل القبر وقد وجد فيه كارتر التمثال الشهير للملك منتو حتب المحفوظ الآن بالمتحف المصرى ويعتقد أرنولد أن مقبرة باب الحصان قد خصصت فقط لدفن تمثال الملك.

يوجد المعبد فى نهاية الطريق الصاعد وقد أطلق المصريون على هذه المقبرة ذات المعبد اسمين أحدهما ينتمى للأله وهو "آخ سوت أمون" بمعنى مضيئة أماكن (الأله) أمون والآخر ينتمى إلى الملك صاحب المقبرة وهو "آخ سوت نب حبت رع" أى مضيئة أماكن (الملك) نب حبت رع.

والمعبد هنا عبارة عن مسطحين ضخمين يلى أحدهما الأخر ويعلوه ويوصل بينهما أحدور صاعد. وقد عثر على جانبى هذا الاحدور الصاعد على حفر، على مسافات متقاربة يصل عمقها إلى ٩ أمتار، مليئة بخليط من الطمى ورمل النهر، تشير هذه الحفر-أغلب الظن- إلى مكان الأشجار التى كانت موجودة والتى تدل بقاياها على أن أغلبها كان من شجر الاثل عدا ٨ أشجار فقط من أشجار الجميز وزعت بالتساوى على جانبى الاحدور الصاعد. وهناك اعتقاد بأن كل شجرة من هذه الأشجار الثمانية كانت تظل تمثالا جالسا للملك وأمام كل تمثال مذبح صغير للقرابين.

والمقبرة ذات المعبد اتخذت فى شكلها العام شكل حرف T مقلوب، رأسه تتجه إلى الشرق، أما الجزء فقد نقر فى واجهة الجبل، والمعبد أقيم فوق قاعدة كسيت واجهتها بالحجر الجيرى الجيد ليسهل النقش والرسم عليها، يتقدم هذه القاعدة من الشرق صفة محمولة على صفين من الأعمدة، يتوسطها أحدور صاعد يوصل إلى المسطح الثانى وهو عبارة عن قاعدة ضخمة مربعة كان يقوم فوقها هرم صغير وأن كان أرنولد يخالف هذا الرأى ويعتقد بأن هناك مسلة كانت مقامة على هذه القاعدة التى تنتهى بالحلية المعروفة فى المعمار بالخيرزانة Torus وهذه الحلية



معبد منتوحتب نب حبت رع بالدير البحرى

لن توجد فى حالة وجود هرم، وأن وجد الهرم فأغلب الظن كان مدرجا ولا يزيد ارتفاعه عن ١١ متر وقد شبه أرنولد هذه القاعدة بما عليها سواء أكان هرما مدرجا أو مسلة بالتل الأزلى ويعتقد بأن هذا الجزء من المعبد كان مكرسا لعبادة الأله منتو رع أله المنطقة فى ذلك الوقت.

يحيط بهذه القاعدة أو هذا المبنى بهو الأعمدة، يتكون من ١٤٠ عمود مثمنة الشكل، وزعت بحيث تكون ثلاثة صفوف فى كل من الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية وصفان فقط فى الجانب الغربى، وذلك فى الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية.

الأجزاء المشيدة خلف هذه القاعدة ذات المسلة (أو الهرم) كانت مخصصة للقبر الملكى وللشعائر التى تفيد الملك منتو حتب نب حبت رع. وتبدأ بفناء مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى. وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى منتصف هذا الفناء يوجد مدخل القبر الحقيقى والذى يوصل إلى ممر محفور فى الصخر طوله ١٥٠ متر ويهبط فى خط مستقيم تحت بهو الأعمدة ويوصل إلى حجرة تحت الجبل، كسيت جدرانها بأحجار الجرانيت وقد وجد بها ناووس من المرمر، وكان له غطاء من حجر الجرانيت وبعض الصولجانات المهشمة وأشياء أخرى ولكن لم يعثر على المومياء والتابوت الخشبى الخاص بها.

بعد ذلك نصل إلى صالة ضخمة للأعمدة كان يحمل سقفها ٨٢ عمود مثمنة، قسمت على عشرة صفوف. وهذه الصالة – بهذا العدد من الأعمدة تعتبر أقدم صالة للأعمدة معروفة لنا حتى الآن فى العمارة المصرية. نجد فى نهاية صالة الأعمدة نيشة خصصت فى الأصل لتمثال الملك منتو حتب ثم بعد ذلك أعدت هذه النيشة لتمثال الأله أمون رع الذى أصبح بعد ذلك إلها للدولة وبعد فترة أخرى شيدت مقصورة مزينة أمام نيشة التمثال خصصت للطقوس الدينية للملك والأله أمون رع معا.

إلى الغرب من القاعدة ذات المسلة (الهرمية) تم اكتشاف مجموعة من المدافن، أهمها الآبار الستة ذات المقاصير الجنائزية التى خصصت لستة من سيدات العائلة المالكة. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى موضوع فى تابوت أخر صنع من الحجر الجيرى الجيد وقد زينا من الخارج بنقوش غائرة جميلة تمثل بعض مناظر لما قد يحدث فى حياة الأميرات اليومية مثل قيام أحدى الوصيفات بتعطير وتزين الأميرة كاويت والتوابيت محفوظة بالمتحف المصرى.

أقام تحتمس الثالث بعد ذلك فى الزاوية الشمالية الغربية من معبد منتو حتب نب حبت رع معبدا صغير للألهة حتحور وقد وجد بداخله المقصورة الشهيرة الملونة المكرسة لها وقد عثر بداخلها على تمثال جميل فريد لها فى صورة بقرة تحمى الملك أمنحوتب الثانى الذى يقف أمامها مرة، ويرضع من ضرعها مرة أخرى. ويحتفظ المتحف المصرى بالمقصورة والتمثال.

كما اكتشفت البعثة البولندية فى موسم عام ١٩٦١ / ١٩٦٢ معبدا صغيرا أخر مكرسا لعبادة الأله أمون خلف معبد الآلهة حتحور الصغير وقد أقامه الملك تحتمس الثالث أيضا وأطلق عليه أسم "الأفق المقدس".

منتو حتب الثانى : (تمثال)

لعله من أهم التماثيل الملكية التى ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة وهو الرجل الذى أعاد لمصر وحدتها. وقد مثله الفنان جالسا بملامح صارمة تدل على صلابة الخلق، فالمثال هنا مثل الملك إنسانا بعد أن رفع عنه القناع السماوى.

التمثال منحوت من الحجر الرملى وملون وإتفارعه ١٨٣ سم ومعروض بالمتحف المصرى. وقد عثر عليه فى مقبرته ذات المعبد الجنازى بالدير البحرى بالبر الغربى فى طيبة وهو يمثله جالسا يفوق الحجم الطبيعى على كرسى مكعب بدون مسند ويلبس تاج الوجه البحرى الأحمر – وقد لونه الفنان بالفعل باللون الأحمر– ولباس الحب سد الذى يكاد يصل إلى الركبة ولونه الفنان باللون الأبيض، وقد وضع ذراعية على صدرة فى وضع أوزيرى وميزة بالذقن الإلهية المستعارة ولون جسده باللون الأسود.

وتعتقد نبلكور ديروش أن هذا التمثال قد صنعته يد فنان من الجنوب. فالجزء الأسفل من التمثال يبدو ثقيلا لا جمال فيه، ويكشف عن معرفة بدائية بصناعة

النحت، يتمرس بها عامل بدأ يتعلمها وليس عنده من المرونة أو المقدرة ما ييسر له صوغ الأشكال فى المادة التى فى يده، ومع ذلك فإن فى أسارير الوجه شيئا يعبر عن العظمة والصرامة.

وان كان فلدونج وزيدل يختلفان معها فى هذا الرأى فهما يعتقدان أن ضخامة الرجلين مقصودة لذاتها حتى تسمح له هذه الضخامة بحرية الحركة (لقوة الرجلين وضخامتهما) فى العالم الآخر.

ويعد التمثال على خشونة مظهره وضخامة رجليه. من أبدع القطع الفنية فى المتحف المصرى.


تمثال منتوحتب الثانى

منتو حتب الثالث : (سعنخ كارع)

حكم - طبقاً لما ورد فى بردية تورين - ١٢ سنة، ويعتبره كاتب كل من قائمة أبيدوس وقائمة سقارة السلف الذى أتى بعده الملك أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة. وقد إهتم الملك منتو حتب الثالث بتشييد المعابد سواء فى الدلتا أو الصعيد وأهتم بتعمير البلاد. إذ نعرف من نص منقوش على صخرة فى وادى الحمامات ويرجع إلى العام الثامن من حكمه أنه أرسل حمله إلى هناك تحت قيادة أحد رجاله المسمى "حنو" لإحضار الأحجار اللازمة للتماثيل الخاصة بالمعبد، وقد بلغ عدد رجالها ما يقرب من ٣٠٠٠ رجل، ويقص علينا حنو كيف قامت الرحلة من ميناء قفط - بعد أن سبقتها بعثة عسكرية لتأمين الطريق أمامها من العصاة ووصلوا عن طريق وادى الحمامات إلى شاطئ البحر الأحمر واضطروا فى هذا الطريق إلى حفر عدد غير قليل من الآبار لإمدادهم بالماء اللازم لهذا العدد الضخم كما خصص لكل جندى قدرين من الماء و٢٠ رغيفا صغيراً يومياً. وعند وصولهم إلى شاطئ البحر الأحمر أخذ هو وعدد من رجاله أسطولا كان هناك وذهبوا به إلى بونت لإحضار البذور وفى نفس الوقت ترك بقية رجاله بوادى الحمامات لقطع الأحجار اللازمة لتماثيل المعبد. وفى طريق العودة أنضم حنو إلى رجاله وأحضروا معهم البخور وأحجار التماثيل أما قبر الملك منتو حتب سعنخ كارع فقد عثر عليه فى وادى بالجبل الغربى بطيبة إلى الجنوب الغربى من الدير البحرى ولكنه للأسف لم يكمل.

منتو حتب الرابع : (نب تاوى رع)

يذكر كاتب بردية تورين أن بعد الملك منتو حتب سعنخ كارع أتت فترة تقرب من سبع سنوات بدون ملوك ويبدو أن من بين حكام هذه الفترة الملك منتو حتب الرابع نب تاوى رع الذى لم يعترف به كاتب بردية تورين كملك شرعى للبلاد فى ذلك الوقت وكل معلوماتنا عن هذا الملك أتت من مصدرين الأول هو النقوش الموجودة بمحجر بوادى الحمامات والثانى هو النقوش الموجودة بوادى الهودى (جنوب شرق أسوان بمسافة ٢٧ كم).. فعلى الرغم من أنه حكم فترة لا تزيد عن عامين إلا أنه أهتم بإرسال البعثات إلى هذين المحجرين لقطع أحجار الجرانيت من وادى الحمامات وأحجار الجمشت من وادى الهودى. ومن أهم الأحداث فى عهده أنه أرسل فى العام الثانى من حكمه وزيره المسمى أمنمحات ليقطع له الأحجار اللازمة لتابوت من محاجر وادى الحمامات ومعه ١٠٠٠٠ رجل وقد ترك لنا الوزير أمنمحات نقوشاً تقص علينا بأن هناك أكثر من معجزة قد حدثت فى ذلك العهد: المعجزة الأولى فى رأيه هى أن غزالاً عشاراً قد أتجهت إليه دون خوف ثم لجأت بعد ذلك إلى مكان معين ووضعت وليدها فيه فاعتبرها الرجال معجزة نبهتهم إلى المكان المناسب

لقطع أحجار التابوت اللازمة للملك، أما المعجزة الثانية فقد حدثت بعد مرور ثمانية أيام على المعجزة الأولى، وتتمثل المعجزة الثانية فى نزول مطر غزير فى وقت كانوا فيه فى أشد الحاجة إلى الماء بعد أن عز عليهم العثور عليها فى مسالك الصحراء كما تكشف لهم عن بئر كبيرة عمقها ١٠ أذرع (الذراع ٥٢ سم) وقطرها ١٠ أذرع مليئة بالماء العذب حتى حافتها ويؤكد الوزير أمنمحات بأن هذه معجزة بدليل أن هذا البئر لم يتكشف لأحد من قبل على الرغم من مرور أعداد غفيرة من الرحالة قبله.

ويعتقد الكثير من علماء الآثار بأن الوزير أمنمحات هذا هو الذى ظهر لنا بعد ذلك كمؤسس للأسرة الثانية عشرة وإتخذ اللقب الملكى، أمنمحات سحتب أب رع، بمعنى المسبب الرضا لقلب رع ويعتقد جاردنر أنه ربما قام بمؤامرة لإنتزاع الحكم ومما يؤكد هذا الغرض هو ذلك العدد الضخم من الرجال الذى أخذه معه لإحضار الأحجار اللازمة لتابوت الملك الذى يكفى لإحضارة بضع مئات من الرجال وليس ١٠٠٠٠ كما ذكر، جمعها غالباً للقيام بعمل آخر هو الاستيلاء على الحكم بعد وفاة منتوحب الرابع وقام بتأسيس أسرة جديدة هى الأسرة الثانية عشرة.

المنزل :

أن ما تبقى من المنازل المصرية فى عصورها القديمة جد قليل، ويرجع ذلك إلى عوامل عدة منها أن المصريين كانوا يشيدون منازلهم وقصورهم من الطوب اللبن، وهو كما هو معروف مادة هشة لا تتحمل البقاء لأجيال عدة، ومنها أيضا أن كل بيت ينقض أو يهدم، كان يستخلص منه اللبن السليم ثم تسوى الأنقاض ليبنى عليها من جديد، ولذلك تقوم كثير من القرى والمدن الحاليه على أطلال القرى والمدن القديمة. فالأجيال تتعاقب دائما مستقرة فى مكان واحد، وتمضى القرون وآلاف السنوات على ذلك، يحل فيها الجديد محل القديم أو على الأقل يغطيه.

ويضاف إلى ذلك، ما قام به الفلاحون من عبث بآثار مصر بحجة الحصول على السباخ، وهم فى سبيل ذلك قاموا بتدمير الكثير من الآثار والأبنية.

وعلى ذلك، فإن الباحث يعتمد فى دراسته للتخطيط المعمارى للمنازل فى مصر القديمة، على البقية الباقية من المنازل التى أمكن الكشف عنها، وعلى ما تمثله بعض العلامات الهيروغليفية، وما حفظ من نماذج للمنازل، وكذلك ما تمثله بعض الصور المصرية القديمة من بيوت وقصور، وما تتضمنه بعض النصوص من إشارات مقتضبة.

وسنتناول فيما يلى تطور المنزل المصرى القديم منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصر الدولة الحديثة.

يستدل من الرسوم التى وصلتنا عن الأكواخ فى عصور ما قبل التاريخ، أن المسكن الأول، كان عبارة عن مأوى يحمى الإنسان من الشمس والريح. وشيدت جدرانه من أعواد البوص وأغصان الأشجار وكانت تجدل مع بعضها وتثبت فى الأرض، ويتم تغطيتها بملاط من الطين، وأقترب شكلها من الشكل البيضاوى، وكان المدخل نحو الجنوب الشرقى للحماية من الرياح الشمالية الغربية، أما الأسقف فكان منها ما أتخذ شكل مقبيا أو فى شكل قبه أو مائلا أو مستويا.

وما من شك فى أن بعض طبقات الشعب الفقيرة ظلت تسكن أكواخا من النباتات المضفورة حتى العصر اليونانى الرومانى يشير إلى ذلك مناظر الفسيفساء التى ترجع إلى هذه المرحلة، كما لا يزال حتى الوقت الحاضر تبنى مثل هذه الأكواخ فى الحقول المصرية.

وفى بداية العصر الحجرى الحديث، شيدت الأكواخ من جواليص الطين، وكانت تعرش بغاب أو جريد نخل أو حصير أو فراء حيوان فوق دعامة من أغصان الشجر مثبته فى الأرض وتعلو الجدار بحيث كان السقف أحدب ذا مسطحين، وتثبت فى الأرضية أناء من الفخار يتجمع فيه ما يتسرب إليها من ماء المطر، مما قد يعد أصلا لقنوات وأنابيب الصرف فى معابد الدولة القديمة والدول الحديثة.

وعثر على نموذج من الطين فى أحد مقابر الوجه القبلى وقد اتخذ هذا النموذج شكلا مستطيلا جدرانه من الطمى وترتفع جدرانة إلى الداخل، أما قائمتا الباب الجانبيتان والعتب العلوى فهى من الخشب، وكذلك الحال فى الطبله الاسطوانية التى تربط بين القائمتين ويظن أنه كان يوجد تحتها باب

ذو مصراعين، أما الحائط الخلفى للمنزل فتقوم فيه نافذتان عاليتان ومتقاربتان ثبت فى أعلاهما وأسفلهما عوارض قصيرة من الخشب.

وبمرور الزمن لم يعد البيت ذو القاعة الواحدة يحقق مطالب الحياة المتقدمة مما أدى إلى تقسيمة أو إضافة قاعة أو أكثر إليه، ويظن أن بيت ملك الوجه القبلى كان من اللبن بسقف مقبى وأنه كان يتقدمه فناء يحيط به سور ذو مشكاوات، وذلك أعتمادا على ما تبقى من مبانى الكوم الأحمر.

وفى بداية عهد الأسرات أى العصر التاريخى تطورت المنازل تطورا كبيراً واكب التطور الحضارى الذى شهدته البلاد فى بداية عصورها التاريخية، ويرجح أنه كان للقصر الملكى بابان، ويستدل على ذلك من تمثيل واجهة القصر الملكى الذى كان يسجل فيه الإسم الحورى للملك، وكذلك ما جاء فى حوليات الملك سنفرو من ذكر بابى الشمال والجنوب، فضلا عن أنه كان يشار إلى القصر الملكى بالباب المزدوج أو البابين العظيمين ويدل على أن البابين كانا أهم ما يميز القصر الملكى وأفخم عناصره المعمارية.

واعتماداً على ما يعرف من القصور الملكية فى الدولة الحديثة فأنه يرجح أن القصر الملكى كان يتكون من قسمين : قسم عام يستقبل فيه الملك الأشراف وكبار رجال الدولة وقسم خاص يتضمن حجرات الطعام والنوم وغيرها.

وكشف فى مدينة نخن عن أطلال بعض البيوت التى تؤرخ ببداية عصر الدولة القديمة، وكان كل بيت يتكون من حجرتين متعاقبتين أو فناء تليه حجرة. والحقت بالبيوت صوامع تخزن فيها الحبوب، وكانت هذه الصوامع أما ذات شكل أسطواني أو ذات جوانب مقوسة إلى الداخل قليلا.

وتعوزنا الأدلة الأثرية للتعرف على شكل المنازل فى عصر الدولة القديمة، ولكن يستدل مما جاء فى بعض النصوص أن القصور الملكية وبيوت كبار رجال الدولة كانت ذات مساحة كبيرة، وأنها تضمنت حدائق، كما وجدت فيها أيضا برك مياه أو أحواض ماء كبيرة، ومن أجزاء القصور صفات وأفنية تحيط بها الأعمدة أو الأساطين وأبهاء واسعة.

ووصلنا من عصر الانتقال الأول نماذج صغيرة من الفخار لبيوت قد تكون مستوحاة من بيوت الأحياء من الطبقة المتوسطة ويتضح فيها أنه كان لبعض البيوت فناء تطل عليها ثلاث حجرات بسقوف مقببة، أو يشتمل بنائه على قاعتين، ومنها ما له طابقين، فى كل طابق صفه، ويؤدى إلى الصفة العليا سلم فى جانب من الفناء، ويستدل من ذلك أن بعض المنازل كانت تتكون من طابقين، كما تضمنت بعض المنازل أحواض للمياه فى الفناء.

ووصلنا من عصر الدوله الوسطى نموذجان عثر عليهما فى مقبرة مكت رع فى طيبة من عهد الأسرة الحادية عشرة، ويمثل أحدهما صفة أمام واجهة بيت، وهى تشرف على حديقة مسورة يتوسطها حوض ماء تحيطه أشجار الجميز. ويمثل النموذج الثانى مكت رع جالسا فوق منصه تحت ظله تتكون من أربعة أساطين.

ويستدل مما بقى من مبانى مدينة اللاهون قرب هرم الملك سنوسرت الثانى، أن بعض المنازل كان يتكون من قسم أوسط وجناحين، ومدخله باب صغير يكاد يتوسط الباب الخارجي.

أما بيوت العمال، فكانت متلاصقة، وتقع واجهة كل منها على شارع أو درب، وهى فى تخطيطها تختلف فيما بينها وكان كل منها يحتوى على بناء صغير وحجرة أو حجرتين أو ثلاث، ومن القاعات ما كان سقفها مقببا.

وفى عصر الدولة الحديثة زادت المنازل فخامة وثراء ومن أمثله القصور الملكية فى عصر الدولة الحديثة، قصر الملك إخناتون فى تل العمارنة، الذى أمكن الكشف عن أكثر أجزائه، غير أن الحقول لا تزال تخفى مقدمته وجناحه الغربى ويشغل القصر مساحة كبيرة تمتد من الشمال إلى الجنوب نحو ٨٥٠ متراً، وأحاط به سور مزدوج، كان مدخله من الشمال ويؤدى المدخل إلى مساحة عظيمة يحيط بها تماثيل للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعى. وكان منها ما مثلهم وهم وقوف ومنها ما مثلهم وهم جلوس.

ويوجد فى مؤخرة المساحة ثلاثة أبواب عالية تؤدى إلى كل منها أحدور صاعد، ويؤدى كل باب إلى

صفه ثم فناء، تولف هذه الأفنية الثلاث طريقا يصل ما بين النيل والقنطرة المؤدية إلى مسكن الملك الخاص.

وكان فى جنوبى الفناء الأوسط أحدور صاعد يؤدى إلى بهو ضخم يوجد فيه ثمانية وأربعين أسطونا مقسمة على أربعة صفوف وكان يكتنفه بهوان طويلان، فى كل بهو أربعة وعشرون أسطونا فى صفين ثم بهوان مربعان تتوسط كل بهو منصه لتمثال أو مائدة قربان، وعن يمينه وشماله أربعة أبهاء صغيرة، وكان يؤدى كل من البهوين المربعين إلى فناء مستطيل يتصل بأحد الأفنية الثلاثة، ويتالف كل بناء من بهو ذى أربعة أساطين، ومن ورائه قاعتان.

وكانت تشغل الجانب الشرقى من القصر من الشمال إلى الجنوب بيوت الخدم، فبيوت الحريم، فالمخازن.

وأحاط بالقسم الشمالى من بيوت الحريم حديقة مستطيله فى مستوى منخفض كان يوجد فى طرفها الشمالى حوض ماء، وفى طرفها الجنوبى بئران وفى جنوب الحديقة رواق بصفين من الأساطين، من ورائه أبهاء طليت أرضياتها بطبقة سميكة من الجبس، ثم صورت عليها مناظر غاية فى الأبداع ويتوسط الأرضية، ممر تحليه صور أسرى مقيدين، كان الملك يمشى عليها فيكنى ذلك عن انتصاره على أعدائه.

ويصل القصر الملكى بالمسكن الخاص للملك قنطرة فوق الطريق الملكى وشيد قصر الملك على مرتفع وكان له حديقة كبيرة على ثلاثة مستويات. ومن أهم أجزائه ردهة ذات صفين من الأساطين وقاعة معيشة كبيرة يعتمد سقفها على ستة صفوف من الأعمدة فى كل صف سبعة أساطين، وإلى الشرق منها محراب الأسرة، وهو يتألف من مذبح من اللبن تؤدى إليه بضع درجات، ثم الجزء الخاص بالملك والملكة، ويشتمل على غرفة نوم وحمام، وقاعات أخرى صغيرة.

وشيدت المخازن إلى الشرق من القصر، وتكونت من مجموعتين يفصلهما دهليز طويل.

وفيما يتصل ببيوت الأفراد فى عصر الدولة الحديثة، فلقد أندثرت بيوت الأفراد، ولم يتبق منها إلا ما كشف عنه فى تل العمارنة ودير المدينة، وكذلك ما صور على جدران بعض المقابر.

وتتميز منازل الأفراد فى العمارنة بأنها تتكون من طابق واحد، ويدل تخطيطها أنها بنيت حسب تخطيط مدروس، وهى كلها مشيدة باللبن ولم يستخدم فيها الحجر إلا قليلاً، وذلك فى أعضاد الأبواب وعتبها وقواعد الأساطين وتشغل بيوت العظماء مساحات كبيرة مربعة فى المواقع الهامة بالشوارع الرئيسية.

وتتالف المنازل عادة من ردهة وثلاثة أقسام، وتقع الردهة أمام جانب من واجهة البيت، وهى مربعة تقريبا يؤدى إليها درج أو أحدور يتوسطه درج، وقد تتقدم الردهة سقيفه يستظل بها من يقف بالباب وتميز المدخل الرئيسى.

والقسم الأمامى من البيت، أقرب أجزائه إلى الشارع ويتوسط بهو استقبال مستعرض تكتنفه قاعات صغيرة، يظن أنه كانت تحفظ فيها الأطعمة لضيافة الضيوف.

ويتوسط القسم الأوسط بهو كبير، وهو مربع تقريباً، ويظن أنه قاعة المعيشة الرئيسية، وكان يتوسطه موقد، وبجانب أحد الجدران قاعدة مرتفعة عليها قدور الماء.

أما القسم الثالث من البيت، فيعتبر أخص أجزائه، وقد يفصله عن بقية البيت دهليز مستعرض، وهو يتألف من قسمين يرتبط كل منهما بالآخر، وهما يشغلان نصف المساحة الخلفية للبيت، ويشمل أحدهما قاعة المعيشة الخاصة، ويشمل الآخر غرفة النوم، ولكل منهما قاعات جانبية، كانت توضع فيها مستلزمات البيت والملابس، وألحق بهذا القسم حمام كسيت جدرانه بألواح من الحجر الجيرى.

وأحاطت بالبيوت أفنية حالت بينها وبين الشارع وبين البيوت المجاورة، كما تفصل بينه وبين مرافقة والتى تتكون من مطبخ وفرن ومساكن الخدم، وصوامع ومخازن وحظائر، وأماكن للصناع الذين يقومون بالنسج والصياغة وصناعة الجلود.

وانفصلت حدائق المنازل عنها بواسطة جدار، ومن الحدائق ما كان لها مدخل فى شكل صرح على الشارع، ومدخل أخر صغير من قبل البيت.

أما بيوت العمال، فقد شيدت فى صفوف منتظمة بعضها بجانب بعض، وهى من طراز واحد ويشغل كل

منها مساحة عرضها خمسة أمتار وطولها عشرة، وهى تتألف من أربع قاعات على النحو الآتى، ردهة تليها قاعة معيشة ومن ورائها غرفة نوم ومطبخ.

أثاث القصور والبيوت :

أمتاز أثاث البيت المصرى فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله، ولقد فقد ما كانت تحتوية البيوت والقصور من أثاث، غير أنه فيما حفظ من أثاث المقابر منذ ما قبل الأسرات، وفيما صور على جدرانها من قطع الأثاث ما يساعد فى التعريف على ما كانت تحتوى عليه من أثاث، وذلك على اعتبار أن بعض هذا الأثاث قد أستخدم فى الحياة الدنيا ثم وضع فى المقبرة، كما أن بعضه الآخر قد صنع على طراز ما كانت تحتويه القصور والبيوت من أثاث، كما أن ما صور من قطع الأثاث على جدران المقابر إنما يمثل كذلك ما استخدمه المصريون فى قصورهم وبيوتهم.

وكان سرير النوم من أهم قطع الأثاث المنزلى، وكانت الأسرة بشكل عام واطئة لا يزيد ارتفاعها عن الأرض على ثلاثين سنتيمترا، وقد زين بعضها بصفائح النحاس، كما كان منها ما ينصب تحت ظله ذات دعائم وأستار، ونحتت أرجل السرائر فى بعض الأحيان على هيئة سيقان الثور، أو على شكل ساق أسد بمخلبه، كما نحت بعضها كذلك من العاج أو الآبنوس. أما السرير نفسه فكان يتكون من إطار خشبى يملأ فراغه بخيوط كتانية ناعمة مضفوره ضفراً متقاربا وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، وهى بذلك تكفل الراحة لمن ينام عليها وبخاصة إذا وضعت عليها حشايات ووسائد.

وزين جانب السرير عند القدمين بزخارف تمثل الآلهة التى تحمى النائم وقد مثلت محفورة فى الخشب المموه بالذهب، وهما الأله "بس" ذو اللحية الطويلة والسيقان المعوجة، والألهة تا ورت التى هى على صورة فرس البحر.

وكانت الأسرة الممتازة، مرتفعة نوعا ما حيث تتطلب نوعا من السلالم للوصول إليها، أو كرسيا منخفضا لاستعماله لهذا الغرض وكانت هناك أسرة للمعسكرات ذات مفصلات فى قوائمها الطويلة بحيث يمكن تطبيقها.

ووضعت فوق الأسرة مساند للرأس، ويتضح من أشكالها صعوبة أستخدامها نظرا لارتفاعها، وقد صنعت من الحجر الجيرى الذى نقش عليه إسم صاحبه بمعجون أزرق أو أخضر، أو من الخشب المطعم بالعاج.

وكانت المقاعد من أثاث المنازل، ووصلتنا نماذج لها أو صور من جميع العصور الفرعونية، وكانت مكان الجلوس فيها يتكون غالبا من شبكة مضفورة، وضع فوقها وسادة من الجلد واستطالت الجوانب الطولية لاطار الجلوس عادة إلى الخلف فى بروز خفيف زخرف بشكل زهرة لوتس محفورة فى الخشب، وأتخذت الأرجل شكل قوائم الأسد أو الثور، وراعى الصانع مطابقة وضعها الطبيعى من حيث التمييز فى الشكل بين القوائم الأمامية فى الجزء الأمامى من المقعد والقوائم الخلفية فى الجزء الخلفى منه.

وزودت المقاعد فى عصر الأسرة الخامسة بمساند جانبية وظهر مرتفع، وفى عهد الدولة الوسطى أصبح مسند الظهر يميل نحو الخلف وخفضت المساند الجانبية.

وكان أستعمال المقاعد حتى نهاية عصر الدولة الوسطى قاصرا على النبلاء والأثرياء، أما فى عصر الدولة الحديثة فقد أصبح شيئا عاديا يستخدمه جميع أفراد الشعب، أما مقاعد الأثرياء، فقد أصبحت أكثر فخامة، فقد زودت مساند الظهر والمسندان الجانبيان بزخارف محفورة ومفرغة، وكسيت المساند أحيانا بقطع مذهبة.

وفيما يتصل بالموائد لقد كانت فى أول أمرها عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، وكان يأكل منها المرء وهو جالس على الأرض، وعندما أستحدثت المقاعد فإن هذه القطع الحجرية المستديرة المستعملة للآكل وضعت على قواعد عالية، وبعد ذلك أندمجت اللوحة والقاعدة فى مائدة ذات أرجل عاليه.

وأستخدموا كذلك قواعد عالية أو منخفضة ذات أشكال متنوعة لتوضع عليها القدور والصحاف والسلال المليئة بالفواكه وما إليها، وقد أصبحت هذه القواعد الرقيقة الألواح فى الدولة الحديثة هى شكل الموائد السائد وحده دون غيره.

وحفظت الملابس وما شابهها من الأشياء فى صناديق خشبية وذلك بدلا من الدواليب، وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة ذات شكل مستطيل ولها

غطاء مقبب من أحد طرفية ومسحوب من الطرف الآخر، وللصندوق مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبى والآخر على حافه الصندوق العليا أو يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

وزودت المنازل كذلك بالحصير الملون والستائر والمواقد المنبسطة التى كانت تستخدم فى التدفئة، وكذلك مصابيح فخارية كانت توضع على قواعد عالية.

منف :

يرجع المؤرخ الأغريقى هيرودوت إنشاء مدينة منف إلى الملك مينا، مؤسس الأسرة الأولى، وكانت تسمى فى بادئ الأمر مدينة الجدار الأبيض، ثم أطلق عليها، وفى عهد الملك ببى الأول من الأسرة السادسة، "من نفر" التى حرفها الأغريق إلى ممفيس، والعرب إلى منف. وقد عرفت هذه المدينة فى العصور التاريخية بأسماء عديدة، منها "تيوت" أى المدينة، نيوت نحح "أى المدينة الأبدية". "وعنخ تاوى" أى حياة الأرضين، وغير ذلك من الأسماء.

وكان الغرض من بنائها، فى بادئ الأمر، أن تكون بمثابة قلعة لمراقبة أهل الدلتا الذين أخضعهم ملك الصعيد، وقد استطاع ملوك العصر العتيق، بفضل موقعها المتوسط، الأشراف على الوجهين البحرى والقبلى، كما اتخذوا منها مركزا لصد غارات الليبيين، ومن المؤكد أنها ظلت عاصمة لمصر من الأسرة الثالثة إلى الأسرة الثامنة. وعلى الرغم من أتخاذ الفراعنة بعد ذلك مدنا أخرى عواصم للبلاد، فقد ظلت لمنف أهمية سياسية وأدارية وحربية ودينية كبيرة، ولم تبدأ فى التدهور إلا بعد دخول المسيحية ثم الإسلام مصر.

وتقع أطلال منف عند قرية ميت رهينة بمركز البدرشين، على بعد خمسة وعشرين كيلو متراً تقريبا من مدينة الجيزة. وعلى الرغم من أنه لم يبق من منف القديمة سوى تمثال ضخم لرمسيس الثانى، مستقر على ظهره، وتمثال مرمرى له على شكل أبى الهول، وسرير رخامى لتحنيط العجول المقدسة، ومقصورة صغيرة لسيتى الأول، وكتل حجرية وأسس أعمدة هى كل ما تبقى من معابد الأله بتاح الضخمة، التى ترجع إلى مختلف العصور، فإن زيارة هذه المنطقة لا تزال تطبع نفس الزائر بأعمق الانطباعات وأروعها.. أما جبانة منف المعروفة باسم سقارة إلى غربها فهى زاخرة بالمقابر والأهرام.

منكاورع :

لم تستطع الآثار المصرية المعروفة لدينا الآن أن تعطينا الشئ الكبير عن حياة الملك منكاورع وإن تغلبت الذكرى الطيبة عند الحديث عنه فى العصور المتأخرة ولقد أتصف بالتقوى والورع بعكس ما أتصف به والده خعفرع وجده خوفو من قوة واستبداد ونعرف أن لقبه الحورى الذهبى "واج إيب" بمعنى القلب الأخضر أى الشاب.

ويتحدث هيرودوت عن عداله هذا الملك فيقول "...واستنكر الأمير منكاورع مسلك أبيه ففتح المعابد المغلقة وسمح للشعب الذى وصل إلى أحط درجات التعاسة أن يعود كل إلى عمله وأن يعودوا إلى تقديم القرابين. فسبق فى عدالته جميع الملوك السابقين وأمتدحه المصريون بسبب ذلك أكثر من أى ملك آخر من ملوكهم الآخرين، مجاهرين بأنه لم ينصف فى أحكامه فحسب بل أنه عندما كان أحد الناس غير راض بحكمة يعطيه تعويضا من ماله الخاص لكى يهدأ من غضبه".

والأحتمال كبير فى صدق هذه الرواية لسبب بسيط هو أن بناء مثل هذين الهرمين الكبيرين وما يتبعهما من معابد للملكين خوفو وخعفرع لا شك حملا الدولة مالا تستطيع من الناحيتين الاقتصادية والإجتماعية.

نعرف من بردية تورين أن الملك منكاورع حكم ١٨ سنة (أو ٢٨ سنة إذ أن البردية هنا مهشمة وليست واضحة) ويعطيه مانيتون ٦٣ سنة وأن كانت بردية تورين تميل إلى الصدق أكثر مما نراه فى تاريخ مانيتون بخصوص هذا الملك. وفى هذه الفترة التى تزيد عن ١٨ سنة بدأ الملك منكاورع فى تشييد مجموعته الهرمية ويقع

هرمه الذى صممه مهندسه فى الركن الجنوبى من الهضبة ويبلغ إرتفاعه ٦٢ مترا (وكان ٦٦,٥ مترا) وطول ضلع قاعدته ١٠٨,٥ مترا وأن كان يمتاز هذا الهرم بوجود جزء كبير من كسائه الجرانيتى باقيا حتى الآن (١٦مدماكا) بدلا من الحجر الجيرى الذى رأيناه فى الهرمين السابقين.

ويبدو أن النية كانت متجهة إلى كسائه كله بحجر الجرانيت الوردى ولكنهم لم يصلوا إلا لما يقرب من نصفه فقط. وفى حجرة الدفن الخاصة بالملك عثر الكولونيل فيربيرنج عام ١٨٣٩ على تابوت مستطيل من حجر البازلت الذى ربما حوى أصلا مومياء الملك منكاورع وقد زينت جوانب هذا التابوت بالمشكوات التى تمثل واجهات القصور وللأسف غرق هذا التابوت مع السفينة التى كانت تحملة إلى إنجلترا.

كما عثر بيرنج وفيز أيضا على مومياء لرجل وغطاء تابوت خشبى عليه إسم منكاورع وهما محفوظان الآن بالمتحف البريطانى.

وعلى الرغم من أن فترة حكم منكاورع قد تزيد عن ١٨ عاما فأنه لم يستطع أن يتم تشيد هرمه الصغير وما يتبعه من معابد فأكملها له أبنه شبسسكاف وقد شيد معبد الوادى بالطوب اللبن.

منكاورع : (هرم)

وهرم الملك "مكناوو-رع" هو آخر مجموعة أهرام الجيزة فى الهضبة ناحية الجنوب، وهو يصغر كثيراً فى الحجم عن الهرمين الأول والثانى، ولكن هنالك ما يعوضنا عن ذلك وهو ذلك الكساء الفخم من الجرانيت، الذى كان يغطى جزءاً من هذا الهرم لا يقل عن الستة عشر مدماكاً الأولى منه.

وإذا كان إرتفاع الهرم قليلاً إذا قورن بالهرمين الأول والثانى فإن تصميم معبده الجنازى كان على أساس جعله فخماً إلى حد بعيد. ولكن "منكاوو - رع" مات قبل الإنتهاء من وضع كساء الهرم، ولهذا وقع على كاهل خليفته "شبسسكاف" إتمام مالم يتم من مبانيه، ولهذا تجده يقوم بإتمام مجموعة أبيه الهرمية فى صورة رخيصة سريعة إذ أتمها باللبن، وفى الوقت ذاته لم يحاول أن يشيد لنفسه هرماً كبير الحجم.

معبد الوادى :

ومعبد الوادى لهرم الجيزة الثالث مبنى على مقربة من الجبانة الإسلامية الحديثة لبلدة نزلة السمان، وكذلك مدينة الهرم التى تندمج مع مدينة الهرم الخاصة بالملكة "خنتكاوس" وتغطى المقابر الحديثة جزءاً من كل منهما.

وهذا المعبد مبنى باللبن، اللهم إلا قواعد الأعمدة وبعض الأجزاء من الأرضية وعتبات الأبواب فإنها من الحجر الجيرى ومدخله فى الشرق ويؤدى إلى ردهة صغيرة كان سقفها محمولا على أربعة أعمدة.

وعلى كل من جانبى هذه الردهة أربعة مخازن تفتح مداخلها من دهليز يمتد بطول البناء ويلتقى بدهليز آخر يمتد على طول الجانب الجنوبى من المعبد وفى منتصف الردهة باب يؤدى إلى الفناء الكبير، وكانت أرضيته من اللبن وكذلك جدرانه المزينة بكوات داخله وخارجه وفى منتصف الفناء طريق ممتد من الشرق إلى الغرب وهو من كتل صغيرة من الحجر الجيرى، وإلى الجنوب من هذا الطريق حوض من الحجر الجيرى تتصل به قناة حجرية مغطاة لتصريف المياه وهى تسير مائلة مارة تحت المدخل. وفى الناحية الغربية من الفناء الكبير نجد مدخل بهو كان سقفه محمولاً على ستة أعمدة. وخلف هذا البهو نجد الهيكل وبعض حجرات صغيرات من بينها ست تذكرنا بالهياكل الستة التى فى معبد الوادى لهرم سنفرو فى دهشور. وفى الحجرات الواقعة فى الناحية الجنوبية عثر "ريزنر" على مجموعات التماثيل الأردوازية التى تتكون كل منها من ثلاثة تماثيل معاً، كل منها يمثل "منكاوو-رع" نفسه، وفى صحبته سيدة تمثل أحد الأقاليم وإله أو إلهة من معبودات البلاد، كما عثر أيضاً على كثير من أجزاء التماثيل.

ويظهر أنه لم يكن فى الإستطاعة الوصول من معبد الوادى إلى الطريق الصاعد مباشرة، بل أستعاضوا عن ذلك ببناء ممر طويل فى الجهة الجنوبية من المعبد إلى أن يصل إلى أخر هذا الممر متجهاً نحو الشمال ثم

ينحرف مرة ثانية متجهاً نحو الغرب ليتصل بـــالطريق الصاعد، وهذا أيضاً من المظاهر المعمارية المـــأخوذة عن معبد الوادى لسنفرو.

الطريق الصاعد :

وكان الطريق الصاعد مبنياً بكتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى. أما أرضيته وجدرانه فكانت من اللبن، وكان مسقفاً بأفلاق النخل، وكان يصـــل إلـــى الســـور الخارجى للمجموعة الهرمية.

المعبد الجنازى :

والمعبد الجنازى لهرم "منكاوو-رع" فـــى حالـــة لا بأس بها، ولم يصبه التهديم الكثير كما أصاب غـــيره، وتخطيطه الأصلى غير معقد.

وكانت جدرانه مشيدة بكتل ضخمـــة مـــن الحجـــر الجيرى المحلى، وكان تصميمها الاصلـــى أن تكســـى بالجرانيت فى كل من سطحيها. فإذا ما أنتهى الزائـــر من الطريق الصاعد يدخل هذا المعبد عن طريق دهلـيز مستطيل مشيد بالطوب ويؤدى إلى فناء كبير فى وسـط المعبد، وفى هذا الفناء نجد الجدران مكسوة باللبن ثـم طبقة أخيرة من الحجر الجيرى، وكان فى وسـط هـذا الفناء حوض وقناة صغيرة لتصريـــف الميـــاه، وفـــى الناحية الغربية من الفناء نجد بـــهواً محمـــولاً علـــى أعمدة، وكانت فى الأصل ستة أعمدة مـــن الجرانيـــت، وخلف هذا البهو حجرة طويلة ضيقة تشـــبه الـــهياكل التى نجدها فى معابد الأسرة الخامسة وما تلاهـــا مـــن أسر. وفى الناحية الجنوبية من هذه الحجرات جزء من المعبد لم يبن أبداً، ومن الجهة الشـــمالية مـــن بـــهو الأعمدة نجد ممراً مؤدياً إلى خمس حجرات صغيرة.

ويتكون الجزء الأخير من المعبد، وهو الواقع بيـــن المعبد الجنازى وقاعدة الهرم، مـــن هيكـــل للقرابيـــن ملاصق لمبنى الهرم، وكانت أرضيته من كتل أحجـــار الجرانيت، ونجد فيها حفرة مستطيلة كبيرة ربما كـــانت مكاناً للوحة ومائدة قرابين، وإلى الشـــرق مـــن هـــذا الهيكل دهليز كانت فيه أعمدة من الحجر الجيرى.

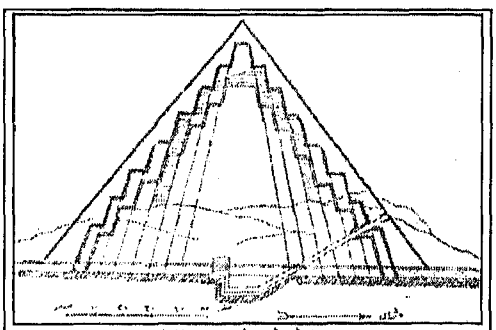
وهذه الأعمدة، كذلك بعض الحجرات المبنية فى الناحية الشمالية وملاصقة للهرم، قد بنيـــت فيمـــا بعد، ومن المرجح أن يكـــون ذلـــك فـــى الأســـرة السادسة. وفى الجهة الشمالية من هـــذه المبـــانى نجد بضع حجرات من اللبن.

والآن وقد عرفنا أن "منكاوو-رع" مات قبـل أن ينتهى من بنائه، وأن خليفته أتمـــه علـــى عجـل وبالطوب النيئ، فإن الدليل على عظمة تصميمـــه الأصلى كاد يندثر، اللهم إلا فى بعض ما نراه قـــد بقى منه. وفى الأجزاء المشيدة بأحجار الجرانيـت وخصوصاً الجدران المبنيـــة بأحجـــار الجرانيـت الأسود فى الدهليز الشمالى.

الـــهـــــرم :

وهرم "منكاوو - رع" مشـــيد فـــوق منحـــدر مـــن منحدرات الهضبة وقد جعلوا المكان مستوياً باســـتخدام كتل من الحجر الجيرى. ومازال جزء كبير من كســـائه الجرانيتى باقياً فى مكانه، وأحجاره غـــير مصقولـــة، اللهم إلا فى الجزء الذى يقـــع خلـــف هيكـــل المعبـد الجنازى، وبعض أحجار حول مدخل الهرم، ممـــا يـــدل على انهم وضعوا تلك الأحجار الجرانيتية فى أماكنـــها كما أتوا بها من المحاجر، وكانت تسوى وتصقل بعـــد أن توضع فى مكانها من البناء.

وذكر "هيرودوت" أن كساء هذا الهرم من "الحجـــر الأثيوبى" "أى الجرانيت" وأنه يصل إلى نصف ارتفـــاع الهرم. وجرى على هرم الجيزة الثالث ما جرى علـــى غيره من أهرام، إذ نزعوا منه فى العصور الوســـطى أكثر أحجار كسائه التى كانت من الحجر الجيرى، كمـــا تخرب جزء من مبنى الهرم نفسه وبخاصة فى الجهـــة الشمالية. ومما ورد فى بعض مؤلفات العرب نعرف أن أحد حكام مصر فى عام ١١٩٦ ميلادية حاول أن يـهدم هذا الهرم ولكنه إضطر لترك ما أراده بسبب النفقـــات الباهظة التى يتطلبها هذا العمل.



رسم تخطيطى لهرم منكاورع

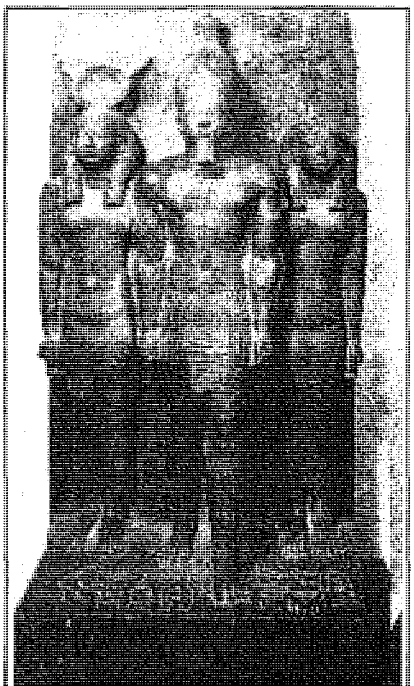
وطول كل ضلع من قاعدة الهرم ١٠٨,٥٠ من الأمتار، وكان أرتفاعه الأصلى+ ٦٦,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥١°. أما مدخله ففى الناحية الشمالية كالمعتاد وهو يرتفع نحو أربعة أمتار فوق سطح الأرض، إذ نجده فى المدماك الرابع من الهرم. ويؤدى المخل إلى ممر هابط زاوية إنحداره ٢َ ٢٦° وطوله حوالى ٣١ متراً، وجدرانه وسقفه من الجرانيت إبتداء من المدخل حتى يصل إلى الصخر. وبعد الممر الهابط نجد دهليزا مبطنا بالأحجار وهو يؤدى إلى ممر أفقى فيه ثلاث متاريس. وبعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن حيث عثر "برنج" و"فيز" على تابوت خشبى إتفق الرأى فى ذلك الوقت على أنه تابوت "منكاوو-رع"، وعليه نص يقول: ("اوزيريس" ملك مصر العليا ومصر السفلى "منكاوو-رع"، له الحياة إلى الأبد، المولود من السماء، أبن "توت" وريث "جب" المحبوب منه. تمد أمك "توت" جناحيها فوقك بإسمها "سر السماء". لقد جعلتك معبوداً باسمك "الإله" يا ملك مصر العليا ومصر السفلى، "منكاوو-رع"، له الحياة إلى الأبد). وهذا النص صورة من جزء معروف من نصوص الأهرام. وكان فى هذا التابوت الخشبى بقايا مومياء رجل ربما كان "منكاوو-رع" نفسه، والتابوت والمومياء محفوظان الآن فى المتحف البريطانى.

وكان التصميم الأصلى لهذا الهرم أن يكون أقل حجماً مما هو عليه الآن، إذ يوجد ممر هابط ثان يفتح فى الجزء العلوى من الجدار الشمالى لحجرة الدفن ويمتد إلى أعلى، إلى ما كان فى الأصل مدخل الهرم، ولكنه لا يؤدى إلا إلى مكان مسدود. وفى آخر أرضية حجرة الدفن فى الناحية الغربية نجد ممراً مكسواً بأحجار الجرانيت يتجه غرباً نحو سلم ينزل إلى حجرة فيها ست كوات فى جدرانها، فإذا ما وصلنا زيارتنا متجهين نحو الغرب نجد حجرة دفن فخمة سقفها وجدرانها من الجرانيت، وقد بنى سقف هذه الحجرة أولاً بعمل سقف مكون من عدة طبقات من الأحجار ثم أخذوا ينحتون الأحجار حتى أصبحت مقببة. وفى هذه الحجرة اكتشف "برنج" و "فيز"، التابوت الجميل المنحوت من حجر البازلت والتى كانت جدرانه مزخرفة على هيئة واجهة القصر، وهى زخرفة من خصائص توابيت الدولة القديمة، ولا شك أن هذا التابوت معاصر للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت معاصر

للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت إلى إنجلترا ولكن عاصفة شديدة أغرقت السفينة التى كانت تحمله أمام شواطئ أسبانيا.

منكاورع : (تماثيل)

من أهم تماثيل أواخر الأسرة الرابعة. منها الكبير ومنها الصغير، ومنها ما يمثله بمفرده مثل التمثال المعروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن والمنحوت من المرمر المصرى ومنها ما يمثله مع زوجته الملكة، ومنها ما يمثله كفرد فى مجموعة ثلاثية مع الآلهة حتحور وشخص ثالث يمثل أحد الأقاليم المصرية. ولعل الجديد هنا هو تمثيل الملك والملكة فى كتلة واحدة واقفين جنبا إلى جنب. وقد عثر على هذه المجموعة فى معبد الوادى للملك منكاورع بالقرب من الهرم الثالث فى جبانة الجيزة، ويصل ارتفاعها ١٤٣سم ويقف الملك وزوجته الملكة خع مرر نبتى على قاعدة واحدة. ويكاد قوام الملكة يماثل فى الطول قوام الملك. ويتقدم الملك خطوة برجله اليسرى إلى الأمام أما الملكة فتقدم القدم اليسرى قليلا من اليمنى. ويلبس الملك لباس الرأس (النمس) والدقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة، وتحيط الملكة بوجهها الصبوح الجميل الملك بذراعها اليمنى. وتلمس



المجموعات الثلاثية للملك "منكاورع"

باليد اليسرى ذراعه اليسرى القريبة منها دليل على الود والمحبة المتبادلة بينهما. وقد مثل الفنان الملك واقفا والذراعان متدليان على طول الجسم. وقد أمسك بكل يد علامة (المكس) وتدل بقايا ألوان على أجزاء من هذه التمثال انه كان ملونا والتمثال منحوت من حجر الجرايوكه والتمثال معروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

ثم هناك المجموعات الثلاثية للملك منكاورع التى اكتشفها ريزنر فى معبد الوادى للملك منكاورع. ثلاثة منها تمثل الملك بوسط كلا من الآلهة حتحور وشخص ثالث (امرأة) يمثل أحد الأقاليم المصرية. أما المجموعة الرابعة فتمثل الآلهة حتحور جالسة والملك واقفا على يسارها وامرأة واقفة تمثل إحدى الأقاليم المصرية على يمينها. ويعتقد أن عدد هذه المجموعات كان يصل إلى ٣٨ مجموعة من أقاليم مصر السفلى والعليا فى ذلك الوقت وأن لم يكشف منها غير أربع مجموعات فقط.

يتوسط الملك منكاورع فيها بقامته المديدة، لابسا التاج الأبيض والذقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة ذات الثنيات، وذراعاه متدليان على طول الجسم، وممسكا بكل يد علامة (المكس) كلا من الألهة حتحور على اليمين وامرأة تمثل الإقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد- وفوقها نقش اسم الإقليم بكتابة هيروغليفية بارزة- على اليسار وتدل آثار من لون فى بعض أجزاء هذه المجموعة على أنها كانت ملونة. فقد لون جسم الملك باللون البنى المحمر، وفضل للسيدتين اللون الأصفر الفاتح واتخذ لون الشعر اللون الأسود ويعد تمثال الآلهة حتحور وقد توجت بقرص الشمس وقرنى بقرة من أوائل التماثيل التى تمثل الألهات وحتحور على وجه الخصوص فى الدولة القديمة. ويلاحظ هنا أن الفنان أعطى ملامح الملكة للألهة حتحور وللسيدة التى ترمز للأقليم ولعل السبب فى ذلك هو صعوبة تخيل وجه كل من الألهة حتحور والسيدة التى ترمز للأقليم لعدم وجودهما فى الواقع.

مثل الفنان الملك واقفا يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام. وتقف الألهة حتحور على يمينه وقد طوقته بذراعها اليسرى خلف ظهره. وترك ذراعها اليمنى تتدلى على طول الجسم بكف مضمومة. وقدم قدمها اليسرى قليلا من اليمنى. وقد مثلت ممثلة الإقليم فى نفس وضع الألهة حتحور ولكنها طوقت الملك بيدها اليمنى وتقف مضمومة القدمين وقد سجل على قاعدة المجموعة اسم الملك وألقابه بنقش هيروغليفى جميل. والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى متر واحد تقريبا ومعروضة بالمتحف المصرى.

أما المجموعة المعروضة فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن فتمثل الألهة حتحور (ألهة السماء) جالسة، يتوج رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة فوق الشعر المستعار. ويقف الملك على يسارها وتقف ممثلة الأقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد على يمينها. مثل الفنان هنا الألهة حتحور وهى تطوق بذراعها اليسرى الملك منكاورع الواقف بجانبها وتلمس بيدها اليمنى ذراعه اليمنى القريبة منها. وقد مثل الفنان الملك بتاج الوجه القبلى والذقن الملكية المستعارة والنقبة القصيرة وهو يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام، وترك ذراعه اليسرى على طول الجسم وتمسك يده علامة (المكس). أما اليد اليمنى فتمسك دبوس القتال الذى نحته المثال فوق كرسى الآلهة حتحور. وقد مثلت ممثلة الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد واقفة تتدلى ذراعاها بطول الجسم بكفين مبسوطين وتتقدم القدم اليسرى قليلا عن القدم اليمنى. أما قدما الألهة حتحور فمضمومتين جنبا إلى جنب ويلاحظ التشابه الواضح بين ملامح كل من حتحور وممثلة الأقليم وملامح الملكة خع مرر نبتى زوجة الملك منكاورع وقد نقش على قاعدة التمثال اسم وألقاب الملك منكاورع.

وقد عثر على هذه المجموعة فى معبد الوادى للملك منكاورع وكان بها ألوان تدل على أنها كانت ملونة والمجموعة منحوته من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى ٨٣,٥ سم وقد مثل الملك فى هذه المجموعات معتدا بنفسه ومكانته ومهابته.

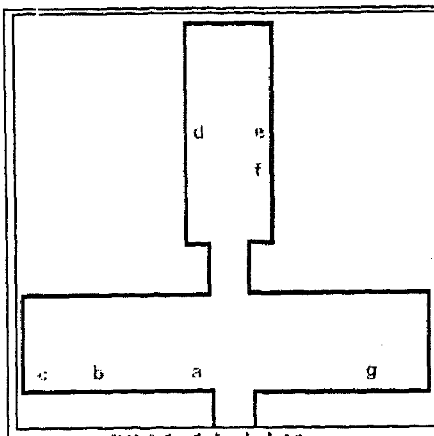
وعلى الرغم من أن تماثيل منكاورع لها مكانتها من كمال الصنعة ومهارة النحت، الا أنها لم تصل إلى الكمال الذى وصله تمثال الملك خفرع وروعته.

مننا : (مقبرة – رقم ٦٩)

اتخذت مقبرة مننا – فى جبانة الحوزة العليا- الأسلوب المعمارى العام لمقبرة الشريف فى الدولة الحديثة، فهى تتكون من مدخل يوصل إلى صالة عرضية، توصل بدورها إلى صالة طولية تنتهى بنيشة (فجوة) التمثال.

كان مننا كاتبا لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ويحتمل أنه عاش أيام الملك تحتمس الرابع، ويبدو واضحا من مناظر المقبرة أنه كان له عدو يضمر له الحقد والكراهية، فقد استطاع هذا العدو بعد موته من الوصول إلى مقبرته وشوه وجه مننا وأتلف عينيه وذلك فى أغلب المناظر التى تمثله على جدران المقبرة حتى لا يرى ما يقدم إليه وبالتالى فلا ينعم به فى العالم الآخر وحتى لا يلاحظ أعمال الفلاحة فى الحقول أو يتابع جنى المحصول أو ينعم برياضة صيد الأسماك أو الطيور، ويبدو أن المصرى القديم قد اعتقد بالفعل فى فاعلية هذه الطريقة فى العالم الآخر (قارن ما قام به أتباع الملك تحتمس الثالث من قشط وإزالة وتشويه لأسماء وصور الملكة حتشبسوت) وذلك للقضاء على أعدائه وحرمانهم من السعادة الضرورية فى العالم الآخر.

ندخل مزار المقبرة، وهو على صغره له شهرته ولعل السبب فى هذا يرجع إلى ما به من مناظر على درجة عالية من الجودة ولازالت للآن المناظر محتفظة بألوانها وحيوتها. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار مننا جالسا (يلاحظ أن عدوه قد أتلف عينه حتى لا يرى ما أمامه ولا يستفيد منه) وأمامه بعض التقدمات من خيرات مصر التى يرغب فيها فى العالم الآخر. وهناك أربعة صفوف من المناظر، فنشاهد مننا وهو يشرف على مسح حقوله فى الصف الأعلى ونلاحظ الحبل الذى يستخدمه العمال فى تحديد مساحة الأرض المزروعة، كما يجب ملاحظة رئيس العمال الواقف وراء التقدمات وأحد العمال يتوسل إليه وذلك بتقبيل إحدى قدميه، ثم نشاهد مننا فى نهاية الصف الأعلى واقفا داخل مظلة يراقب سفنة ومما يجدر ملاحظته عقاب أحد العمال أمام مننا، فنراه منبطحا على الأرض ويهم رئيسه بضربه بالعصا. ونرى فى الصف الثانى مناظر مختلفة، منها عربة مننا بحصانها الجميل، الواقفة فى انتظاره ثم منظر كيل القمح والكتبة وهم يسجلون مقاديره، يلى ذلك منظرا لمننا واقفا داخل مظلة ويحضر له أحد الأتباع - محنيا - المرطبات فى قدرين موضوعتين فى شبكتين مصنوعتين من الخيوط. يتبع ذلك منظر تذرية القمح وآخر لدهس القمح بواسطة مجموعة من الأبقار. وتمثل مناظر الصف الثالث حصاد وجنى وحزم ونقل القمح ونلاحظ



رسم تخطيطى لمقبرة "مننا"

هنا الفتاتين المتشاجرتين وتشد كل منهما شعر الأخرى، ومنظر الرجل الجالس تحت ظل شجرة يضرب على الناى وآخر استولى عليه التعب فأخذته سنة من النوم، أما مناظر الصف الرابع فتمثل الحرث والبذر، ويلاحظ صورة الفتاة التى تحاول أن تخرج شوكة! من قدم زميلتها. ونشاهد فى بداية الصفين الثالث والرابع (مهشم الآن) لمننا وأمامه بنتين من بناته، على رأس كل منهما تاج طريف وتحمل كل منهما السلاسل الحتحورية.

تمثل مناظر الجدار الضيق على اليسار (رقم ٣) مننا - وخلفه زوجته يتعبد للإله أوزيريس، رب الموتى الجالس فى مقصورة، لابسا تاج الآتف، ممسكا بإحدى يديه العصا المعقوفة "الحكا" وبالأخرى المذبة "نخا" ولون وجهه باللون الأسود رمز أرض مصر الخصبة ولبس ردائه الأبيض. كما نشاهد أيضا على نفس الجدران بعض الاتباع وهم يحملون باقات الأزهار والتقدمات، أما مناظر الجدار المواجه للداخل إلى اليسار (رقم٤) فأغلبها مهشم ويمكن رؤية بقايا منظر لمننا وزوجته وبعض معارفه.

نتجه الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليمين (رقم ٥) المنظر التقليدى لمننا أمام التقدمات المختلفة وتتبعه زوجتة وبعض من أبنائه وبناته ثم مناظر لحاملى التقدمات والأزهار، ويوجد على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٦) منظر يمثل لوحة عليها مناظر مزدوجة تمثل الإله أنوبيس أمام أوزيريس وإحدى ألهات الغرب على اليسار والإله رع حور آختى والألهة حتحور على اليمين، ثم منظر لبعض الأقارب ثم مننا وزوجته يتعبدان. وهناك على الجدار المواجه للداخل

على اليمين (رقم٧) منظرا لمأدبة يجتمع فيها كل من مننا وزوجته ومجموعة من الضيوف فى صفين.

ننتقل الآن إلى الصالة الطولية، فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل (رقم ٩) مناظر لحاملى التقدمات والقرابين والأثاث الجنازى وبعض الزوارق، منها ما يحمل الأثاث الجنازى ومنها ما يحمل أقارب المتوفى من النساء وهم فى حزن شديد وهناك الزورق الذى يحمل الناووس الذى بداخله تابوت المتوفى إلى الإله أنوبيس إله الجبانة، يلى ذلك (رقم ١٠) منظر وزن القلب فنشاهد مننا ومعه جحوتى يسجل وزن القلب أمام الإله أوزيريس وهناك الميزان، ونرى على إحدى كفتيه قلب مننا وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير لآلهة الحق ماعت ويلاحظ أن العدو قد اتلف الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه وذلك لكى لا ينجو مننا من حساب الآخرة. وإذا نظرنا إلى الجدار الآخر على اليمين (رقم١١) فنشاهد الرحلة المقدسة إلى ابيدوس وبعض الطقوس التى تقام أمام المومياء، ثم يتبع ذلك المنظر الشهير لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (رقم ١٢) ويلاحظ ابنة مننا وهى تنحنى فى رشاقة من حافة القارب الذى بداخله والدها لتقطف إحدى براعم اللوتس كذلك التمساح التقليدى الذى يمسك سمكة والنمس الذى يحاول سرقة اعشاش الطيور. ثم يلى بعض المناظر التى تمثل أقارب المتوفى وهم يقدمون له-ومعه زوجته- التقدمات المختلفة (رقم ١٣). ثم نتجه إلى الحائط الضيق فى مواجة الداخل فى نهاية الصالة الطولية (رقم ١٤) حيث توجد نيشة التمثال ويلاحظ مناظر حاملى التقدمات على جانبى النيشة.

يجب ألا ننسى قبل مغادرة هذه المقبرة من مشاهدة سقفها الذى يتميز بألوانه الجميلة ومتابعة طرز الملابس وأدوات الزينة الواضحة فى كل منظر من مناظر هذه المقبرة.

منيفس :

معبود فى هيئة الثور قدسوه فى هليوبوليس، منذ الدولة القديمة على الأرجح وعرف باسم "ثور هليوبوليس". وكان من آلهة الاخصاب، واعتبر "الصورة الحية للأله رع" فكان يحمل بين قرنيه قرص الشمس يحميه الناشر (الكوبرا). ولم تكن له عبادة خاصة قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة، حين اهتم بأمره امنحوتب الرابع (إخناتون)، فجعل له مكانة فى معبد الشمس الذى أقامه فى تل العمارنة. وقد ارتبط بالأله الخالق فسمى أتوم - منيفس، كما ارتبط بأوزيريس أله الموتى. وانتقلت عبادته فى العصر المتأخر إلى منف، وارتبط بالهها بتاح، واقيمت له الشعائر فيها، ودفن مع عجول أبيس فى السرابيوم.

مواد التجميل والعطور والبخور :

مواد التجميل :

ويرجع تاريخ استعمال هذه المواد بمصر إلى اقدم عصر من العصور التى اكتشفت مقابرها، ولا تزال تستعمل فى مصر إلى يومنا هذا.

وتشمل مواد التجميل المصرية القديمة أكحلة العين وخضابات الوجه والزيوت والشحوم الجامدة (المراهم).

أكحلة العين :

كان أكثر أكحلة العين شيوعا الملخيت (خام أخضر من خامات النحاس) والجالينا (خام أشهب قاتم من خامات الرصاص) والأول أقدمهما غير أن الثانى حل محله فى النهاية بكثرة فأصبح مادة الكحل الرئيسية فى البلاد. ويوجد كل من الملخيت والجالينا فى المقابر على أشكال شتى، أعنى قطعا صغيرة من المادة الخام ولطخاً على اللوحات والأحجار التى كان الخام يسحق عليها عند الحاجة إلى استعماله، ومجهزا (وهو ما يسمى كحلا) إما بشكل كتلة مدمجة من المادة المسحونة سحناً دقيقا وقد حولت إلى عجينة (أصبحت الآن جافة) أو فى الأغلب كمسحوق. والملخيت معروف منذ العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل، حين أن الجالينا وإن كان قد وجد مرة فى فترة البدارى إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك بزمن قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطى.

وكثيرا ما كان الملخيت والجالينا يوضعان خاما فى المقابر فى أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد. وقد وجدا مجهزين فى أصداف وفى فلقات من القصب

المجوف، وملفوفين فى أوراق النباتات، وفى أوان صغيرة تكون أحيانا على شكل قصبة.

وعندما يوجد الكحل قطعا متماسكة -لا مسحوقا- فكثيرا ما يكون قد تقلص كما يظهر بجلاء، كما أنه يكون قد اكتسب أحيانا علامات من داخل الوعاء الذى وضع به مما يدل على أن مثل هذه المجهزات كانت أصلا عجائن ثم جفت ولم تعرف المادة التى كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين العجينة ولوان أستعمال الماء وحدة أو الصمغ والماء معاً يبدو محتملا إذ لا وجود لمادة دهنية. وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل فى وضع الكحل على الوجه.

وقد شرح مختلف الكتاب تركيب الكحل المصرى القديم ومنهم فيدمان (ومن تحاليل أجراها فيشر) وفلورنس ولوريه اللذان اقتبسا تحاليل فيشر وأوردا بالإضافة إلى ذلك تفاصيل بضع تحاليل سابقة وتحليلين أجرياهما، وبارثو (الذى اختبر عينات مختلفة يظن أنها كحل).

وقد دلت نتائج التحاليل المشار إليها، على أن المادة كانت جالينا فى أربعين حالة من إحدى وستين (٦٥,٥% تقريباً) بينما هى فى باقى العينات عبارة عن عينتين من كربونات رصاص وعينة واحدة من الأكسيد الأسود للنحاس وخمس عينات من مغرة حمراء داكنة وعينة من أكسيد حديد مغنطيسى وست عينات من أكسيد منجنيز وعينه من كبريتور وأنتيمون وأربع عينات من ملخيت وعينه من كريزوكولا وهو خام أزرق ضارب إلى الخضرة.

ويتبين من هذا أن عينة واحدة لا غير من هذه العينات تتكون من مركب انتيمونى وثلاثة أخرى فقط تحتوى على شئ من مركبات الأنتيمون ولكن بقدر ضئيل ليس إلا، ومن الجلى أنه شائبة عرضية وعلى ذلك يكون ما يشاع من أن الكحل المصرى القديم فيما عدا الملخيت الأخضر والكريز وكولا كان يتألف دائما من أنتيمون أو مركب انتيمونى أو يحتوى على واحد منهما قد بنى على فكرة خاطئة. ومن ثم فإنه من الأمعان فى التضليل أن يطلق إسم "ستيبيوم" (وهو إسم لاتينى قديم لكبريتور الانتيمون أطلق فيما بعد على الفلز ذاته) على الكحل كما يحدث أحياناً. ولعل الخطأ قد نشأ من أن الرومان أستخدموا فى صنع أدهنة العين وعلاجاتها مركبا من مركبات الأنتيمون (سماه بلينى أستيمى واستيبى).

ويذكر لين أن الكحل المصرى الذى كان مألوفا فى زمنه يتركب من أسود الدخان (السناج) الذى كان يصنع بإحراق نوع رخيص من الكندر أو قشر اللوز، وأن الكحل الخاص الذى كان يستعمل بسبب خصائصه الطبية المزعومة يحتوى، فضلا عن الكربون، على مجموعة متباينة من مواد أخرى سردها ومنها خام للرصاص، غير أنه لم يذكر بينها أى مركب أنتيمونى. ويتألف الكحل المصرى فى الوقت الحاضر أيضاً من السناج الذى يصنع كما يقول برنتون بإحراق نبات العصفر ويستعمل بواسطة عود صغير من الخشب أو العظم أو العاج أو المعدن يبلل طرفه ويغمس فى المسحوق. ولم تبدأ هذه الأعواد فى الظهور إلا فى عصر الأسرة الحادية عشرة، ويحتمل أن الكحل كان يوضع قبل ذلك بالأصبع. وقد وجد بدج أن بعض عينات الكحل الحديث من السودان تتركب من الأكسيد الأسود للمنجنيز وقال سونينى فى سنة ١٨٧٠ إن خليطاً من الرصاص الأسود (الجالينا) والسناج كان يستعمل فى مصر.

والذى رواه بارثو عن تركيب الكحل المصرى القديم مخيب للأمل فهو قد أغفل التواريخ وتفاصيل مصادر العينات وعدد ما أختبر من كل نوع منها. وعلى الرغم من أنه لا يوجد شك فى صحة نتائج التحليل إلا أنه من المتحمل أن عدة من العينات ليست أكحلة للعين بل يحتمل أيضاً أن بعضا آخر ليس من مواد التجميل إطلاقا. ويتالف الجزء من هذه العينات كلياً أو جزئياً من الجالينا، أما الباقى فعبارة عن كربونات رصاص ومركب يحتوى على الأنتيمون والرصاص (وهو الوحيد الذى وجد به مركب أنتيمونى) وأسود نباتى (أى سناج ناتج عن إحراق مادة نباتية) ومركبات زرنيخ (مخلوطة أو غير مخلوطة ببيرتز الحديد وبعضها برتقالى اللون ويحتمل ألا يكون أى منها من مواد التجميل) وكريزوكولا، ويقول بارثو عن عينات أخرى إنها قد تكون مركبة من زفت معدنى مشبع بخلاصات عطرية، ويصفها بأنها ذات لون بنى عسجدى مختلف عن لون الزفت المعدنى، وفضلا عن أن طبيعة الزفت المعدنى لا تتفق مع هذا الغرض وأستعماله فيه بعيد الأحتمال جداً فالخلاصات العطرية

مواد قائمة بذاتها يمكن استخدامها فى تطبيب مواد أخرى كانت مجهولة لدى قدماء المصريين إذ كان الحصول عليها يستلزم معرفة التقطير، والتقطير عملية لم تكشف إلا فى عصر متأخر جداً. وهناك عينة أخرى ذات لون أحمر وردى مركبة من خليط من ملح الطعام وكبريتات الصوديوم والهيماتيت ومادة عضوية غير أن ماهية التركيب تدعو إلى الشك فى أن تكون العينة مجملا من أى نوع. بل من المؤكد أنها لم تكن كحلا للعين. وقد وجد الشمع ومادة دهنية فى بضع حالات وإذا كان يحتمل أن ما وجد فيه عينات لمجملات فالأرجح أنها ليست كحلا إذ أن جميع عينات الكحل التى قام بتحليلها فشر وفلورنس ولوريه خالية من الشمع والمواد الدهنية عامة. وبالمثل كان الراتنج (العطرى فى بعض الأحيان) موجوداً فى بضع حالات؛ غير أنه من غير المحتمل أيضا أن تكون المواد التى وجد فيها عينات لمجملات العين إذ أن جميع عينات الكحل التى حللها آخرون كانت خالية من الراتنج.

حقاً أن هناك مسحوقاً اختبره فون باير فوجده يتألف من الملخيت والراتنج ولكن فلورنس ولوريه يظنان أن هذا المسحوق كان دواء للعين لا مجملا لها كما يتضح من الكتابة الموجودة على الوعاء. وعلى الرغم من أن الراتنج كثيراً ما يوجد فى المقابر وخاصة قديمة العهد منها بجانب مادتى دهان العين وهما الملخيت والجالينا أو مقترناً بهما، وليس هناك دليل على أنه كان يستعمل معهما، فقد خلت من الراتنج كما ذكر آنفا جميع دهانات العين المجهزة التى حللت عدا العينات القليلة التى كتب عنها بارثو، وحتى هذه تفتقر إلى اثبات كونها حقيقة مجملات للعين. وبالنظر إلى ما قرره أليوت سميث من أن الملخيت والراتنج كان يسخنان معاً على لوحات الاردواز، وهذه أيضا توجد فى المقابر عادة فقد أجريت عدداً من التجارب على عينات من الملخيت وراتنج قديمين وكذلك على ملاخيت قديم وراتنج حديث (قلفونية) سحنت معا سحنا ناعما جداً ووضع المسحوق على الوجه فلم يلتصق بالجلد كافيا. وقمت بتحليل محتويات قنينة فى حيازة تاجر عاديات فى القاهرة ويحتمل أن تكون من العصر الرومانى، فوجدت أنها عبارة عن هيماتيت (أكسيد الحديد) مسحوقا سحقا ناعما.

ومادتا دهان العين القديمتان أى الملخيت والجالينا كلتاهما من منتجات مصر فالملخيت يوجد فى سيناء والصحراء الشرقية وتوجد الجالينا بالقرب من أسوان وعلى ساحل البحر الأحمر. أما المواد الإضافية التى استعملت فيما بعد من وقت لآخر أى كربونات الرصاص وأكسيد النحاس والمغرة وأكسيد الحديد المغناطيسى وأكسيد المنجنيز والكريزوكولا فكلها أيضا منتجات محلية باستثناء مركبات الانتيمون فهذه لا توجد فى مصر على ما هو معروف للآن، ولكنها توجد فى آسيا الصغرى وفى إيران وربما أيضا فى بلاد العرب.

وطبقا لما جاء فى النصوص القديمة كان يحصل على كحل العين فى عصر الأسرة الثانية عشرة من الآسيويين وفى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد ما بين النهرين فى آسيا الغربية ومن بلاد بونت (الصومال) وفى الأسرة التاسعة من مدينة قفط. ولو أنه لم تكن بالمصريين حاجة إلى استيراد كحل العين من الخارج لوجود جميع المواد التى استخدموها فى هذا الشأن فى البلاد فيما عدا مركبات الأنتيمون التى كانت نادرة الاستعمال جدا فأنه لم تكن ثمة آية صعوبة فى الحصول على الكحل من آسيا حيث كانت توجد شتى المواد الأخرى كذلك. أما كحل العين الذى جاء من بلدة قفط وحير أمره مكس ميلر فمن الممكن أن يكون جالينا من ساحل البحر الأحمر. ولكن المسألة التى تصعب الإجابة عنها هى أى دهان للعين كان يمكن جلبه من بلاد بنت (الصومال)، فإن إسم بنت يقترن على الخصوص بالراتنجات الصمغية العطرية التى كانت تستعمل بخورا (وهى عادة تسرد على انفراد فى قائمة الأشياء المستوردة) ولكن هذه ليست دهانات للعين ولو أنها كانت تستخدم أحيانا فى الدهانات والمراهم المستعملة فى التجميل لتكسبها رائحة ذكية ومن الممكن -وإن كان يبدو غير محتمل- أن تكون مادة معدنية ليست أصلا من بلاد بنت (إذ لا يعلم عن وجود شئ من ذلك بها يحتمل أن يكون قد أرسل إلى مصر) وقد وصلت إلى مصر عن طريق بنت كما كانت تنقل المنتجات فى العصر الرومانى من الهند إلى موانى الساحل الأفريقي ومنها تنقل على مراكب أخرى إلى إيطاليا، فاذا كان الأمر كذلك فالمادة المشار

إليــهـــا قــد تــكون الملخيت أو الجالينا وهما كحـــلا العين الأساسيان فى مصر القديمة وكلاهما يوجد فـــى بلاد العرب.

طلاءات الوجه :

فضلا عن تكحيل ما حـــول العينيـــن ربمـــا كـــانت المصريات فى العصور القديمة يخضبن وجناتهن أحيانا وفى هذا التعليل الأقرب إلى المعقـــول لوجـــود بعـــض الخضاب الأحمر فى المقابر مقترناً باللوحات، ووجـــود لطخ على اللوحات ذاتها وعلى الأحجار التـــى كـــانت الصبغة تسحن عليها قبل الاســتعمال وهــذه الصبغــة عبارة عن أكسيد أحمر للحديد يوجد طبيعيـــاً ويســـمى عادة هيماتيتا، ولكن الدقة أن يوصف بالمغرة الحمراء. كانت المغرة الحمراء، وهى الصبغة الحمراء الوحيدة التى عرفت فى مصر القديمة حتى العصور المتأخرة جدا، تستخدم كثيرا أيضا فى التصوير على جـــدران المقابر وعلى أشياء أخـــرى، كمـــا كـــان الكتـــاب يستخدمونها أيضا فى الكتابة. وهى توجد فى المقابر معزولة تماما عن ألواح الكتابة ومجـــردة مـــن أى إشارة إلى استعمالها للزينة الشخصية.

الزيوت والشحوم :

لما كانت الزيـــوت والشـــحوم المســـتعملة فـــى التجميل تعطر عادة إلا إذا كانت للطبقات الفقـــيرة. فسنتكلم عنها كعطور.

العـــطـــور :

كانت العطور فـــى مصـــر القديمـــة تتـــألف علـــى الخصوص من الزيوت والشحوم (الدهانات) العطريـــة وكثيرا ما نص فى الكتابات المصرية القديمة، وفيمـــا خلفه عدة مؤلفيـــن مـــن اليونـــان والرومـــان علـــى استعمالها. ومن الطبيعى فى جو حار كجـــو مصـــر أن توضع الزيوت والشحوم على الجلد والشعر وهذه عادة شائعة فى العصر الحالى فى النوبة والسودان وجـــهات أخرى من أفريقيا، وهناك أكثر من نوع من الزيـــوت، أما الزيت الذى كان يســـتعمله الفقـــراء فـــهو زيـــت الخروع، كما يقول اســـترابو ولا يـــزال هـــذا الزيـــت مستعملا لهذا الغرض ببـــلاد النوبـــة. أمـــا الشـــحوم والدهون الجامدة كان مجـــال الاختيـــار فيـــها ضيقـــاً منحصرا فى الدهون الحيوانية.

ويحتمل جدا استنادا إلى الاعتبارات النظرية وحدها أن المواد العطرية كانت تضاف أحيانا إلى هذه الزيـــوت والدهون لا لتجعلها أكثر قبولا فحسب بل أيضا لتخفـــى رائحة ما يعرض لهذه المواد من تزنخ مكروه. وكيفمـــا كان الأمر فمن حسن التوفيق أنه لا داعـــى للتخميـــن فالدليل القاطع على أن الحال كانت كذلك موجودة فعـــلا كما يتضح مما يلى :

أن الروائح والعطور السائلة الحديثة عبـــارة عـــن محاليل لخلاصات عطرية مختلفة تستخرج من زهـــور النباتات أو ثـــمـــارها أو شـــجرها أو لحائـــهـــا أو أوراقـــهـــا أو بذورها ومن الزهور على وجه أخـــص وأعم، ولا يمكن أن تكون أمثال هذه العطور قد عرفـــت فى مصر القديمة، فإنتاج الكثير منها والحصول علـــى الكحول الذى يذيبها كل ذلك يقتضى عملية جوهرية هى التقطير، ويكاد يكون يقينا أن التقطير لم يكتشف الا فى عصر متأخر وأقدم إشارة إليه يمكن تتبعها هى أشـــارة لأرسطوطاليس فى القرن الرابع قبل الميلاد. وقد ذكـــر التقطير أيضا كل من ثيوفراستس (القرن الرابع-القرن الثالث قبل الميلاد) وبلينى (القـــرن الأول الميـــلادى)، ويبدو جليا من الطرق التى وصفاها أن العملية كانت إذ ذاك فى خطواتها البدائية الأولى.

ويلى الكحول فى المرتبة كأصلح وسيط لامتصـــاص الروائح بها، الدهن أو الزيت وتلك حقيقة واقعة ينتفـــع بها اليوم فى استخلاص الأريج من الزهـــور فتوضـــع بتلاتها بين طبقات من الدهن الجامد أو تنقع فى الزيت ويستخلص العطر بعد ذلك بواسطة الكحول. ولابـــد أن هذه الطريقة بجملتها على الأقل كانت مجهولـــة حتـــى اكتشفت طريقة فصل الكحول عن الســـوائل المحتويـــة عليه بواسطة التقطير، ولو أنه كان من المستطاع دون وجود الكحول تطبيقها جزئيا إذ بعد أن يتشبع الدهن أو الزيت بما فى البتلات من عطر وبعد فصلها وعصرهـــا بوسيلة ما يكون قد تم الحصول على دهـــن أو زيـــت معطر. وقد مارس اليونان فـــى عصـــر ثيوفراســـتس طريقة مماثلة وكان الزيت الذى استعملوه فيـــها مـــن النوع المصرى أو السورى المسمى بلانوس ولـــو أن زيت الزيتون وزيت اللوز قد استخدما أيضا وقد وصف ديوسكوريدس هذه الطريقة عند كلامه عن زيت اللـــوز فقال أن صنفه المصرى كان أجود الأصنـــاف وهنـــاك طريقة مماثلة كان الرومان فى زمن بلينى يســـتعملونها

أيضا فكانت النباتات ومنتجات النبات من مختلف الأنواع تنقع فى الزيت ثم تعصر وكانت أحيانا تغلى فى الزيت ويبدو من سرد بلينى لأنواع مختلفة من الزيوت ضمن مكونات الدهانات المصرية أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون طريقة مماثلة لهذه.

وكانت عملية عصر الزهور وراتنجات الصمغ والمواد العطرية الأخرى مع الزيت وفصل الزيت المشبع بالعطر تتم بطريقة البرم والكبس فى قماش أو كيس بنفس الكيفية التى كانت تعصر بها قشور العنب وسويقاته. وتؤكد هذا عدة تصاوير على جدران المقابر نذكر منها على سبيل المثال صورة فى مقبرة من الدولة الوسطى ببنى حسن وهى تالفة الآن ولكن كايو كان قد نسخها فى سنة ١٨٣١ وأخرى فى نقش بارز من العصر المنفى الحديث بمتحف اللوفر، وثالثة فى نقش بارز من العصر البطلمى فى متحف شويرلير بهولندا. والعطر فى كل هذه الحالات هو عطر زهور السوسن.

وقد وصف العطور المصرية كل من ثيوفراستس وبلينى وذكرها اثينيس وقال عنها أنها أحسن العطور غالية الثمن. ويقرر ثيوفراستس أن عطرا منها كان يحضر من عدة مواد من بينها القرفة والمر (ولم تذكر المواد الأخرى) وأن عطارا معلوما ظل يحوز عطورا مصرية فى دكانه ثمان سنوات ظل طوالها فى حالة طيبة بل كانت فى واقع الأمر أفضل من العطر الجديد ويقول بلينى أن مصر كانت أكثر البلاد جميعا صلاحية لإنتاج الدهانات، وأن أفخر العطور وأكثرها تقديرا فى العالم الرومانى كانت تجلب فى وقت ما من منديس، ويصف الدهان المنديسى بأنه معقد التركيب جدا فكان يتألف فى بادئ الأمر من زيت بلانوس وراتنج ومر ثم صار يحتوى على زيت مصرى مستخلص من اللوز المر وزيت الزيتون الفج وحب الهال (الحبهان) والتين المكى والشهد والنبيذ والمر وحبة البلسم والقنة وراتنج التربنتين وثمة دهان منديسى ذكره ديوسكوريدس أيضا وكان يصنع من زيت بلانوس والمر والقاسيا والراتنج ويقرر بلينى أيضا أن شجر الأملج الذى كان ينبت فى بلاد ساكنى الكهوف وفى إقليم طيبة وفى تلك الأطراف من بلاد العرب التى تفصل بلاد اليهودية عن مصر، كان ينتج زيتا صالحا للدهانات خاصة. ويقول أيضا أن المادة المصرية المسماة elate وثمار نخلة تسمى أدسبوس كانت كلها تستخدم فى صنع الدهانات ويذكر أيضا دهانا مصريا آخر يصنع من شجرة السايبرينم التى يقول عنها أنها شجرة مصرية زهورها ذكية الرائحة ويحتمل أن تكون شجرة الحناء.

وقد ذكر ديوسكوريدس زيت اللوز المر غير أنه يصف أيضا دهانا مصريا يسمى متوبيون كان يصنع من اللوز والمر، وزيت الأومفاسين وحب الهال (الحبهان) والشينس وقصب الطيب، والشهد والنبيذ، والمر ، وبذرة البلسم، والقنة، والراتنج.

ونذكر فى معرض الكلام عن الحناء أن أوراقها ربما كانت تستعمل فى مصر القديمة كما تستعمل اليوم، على شكل عجينة لصبغ راحات الأيدى وبواطن الأقدام والأظافر والشعر. ومن المحقق أن الرومان قد استعملوا الحناء وهى شجيرة مصرية لصبغ الشعر ويرجع تبعا لذلك أن يكون المصريون قد استعملوها أيضا. وقد تعرف نيوبرى على أغصان الحناء فى الجبانة البطلمية بهوارة.

هذا وبالإضافة إلى ما سبق ذكره من العطور المستخلصة من النباتات، وإغفال ذكر العطور الحيوانية (وأهمها العنبر والزباد والمسك) -إذ لا يوجد دليل على أنها قد استعملت فى مصر القديمة - لا يتبقى للبحث من المواد العطرية الأخرى سوى منتجات النبات من الراتنجات والأصماغ الراتنجية التى يوجد من الأدلة الإيجابية ما يشير إلى أنها استخدمت فى تعطير الزيوت والدهون.

سبق أن ذكرنا ما رواه ثيوفراستس من أن دهانا مصريا معينا كان يحتوى على المرّ، وما رواه ديوسكوريدس من أن أحد الدهانات المصرية كان يحتوى على المر والقنة والراتنج وان الدهان المنديسى كان يحوى المر والراتنج، وكذلك مارواه بلينى من أن الراتنج وراتنج البطم والمر والقنة كانت تدخل فى تركيب الدهان المنديسى. ونضيف إلى هذا كله بعض شواهد صغيرة من النصوص المصرية والمقابر ولو أنه بوجه عام لم يرد إلا فى القليل منها ما يشير إلى أن أيا من الزيوت والدهون والدهانات التى يتكرر ذكرها كثيرا فى النصوص كان يعطر (فقد كان الغالب عدم وصف

المادة أو الاكتفاء بذكر الغرض من استعمالها). على أن هناك جملة شواذ، فقد وردت فى إحدى الحالات إشارة إلى رائحة الدهانات وذكر "زيت الأصماغ الحلو" فى حالتين كما ذكر "دهان الأصماغ" فى حالتين أخريين. ولما كانت الأصماغ غير عطرية وكانت الراتنجات والأصماغ الراتنجية حتى فى الوقت الحاضر كثيرا ما تسمى اصماغا خطأ فهذه الأسماء قد تدل على أن الزيت والدهان المشار إليهما يحتمل أن يكونا قد عطرا براتنجات أو بأصماغ راتنجية ذكية الرائحة.

أما ما عثر عليه فى المقابر فناقص الدلالة غير أن الحقائق الثابتة تتجمع بالتدريج. وكثيرا ما وجدت المادة الدهنية فى المقابر وكانت لها رائحة قوية إلا أنه يرجح ألا تكون هذه الرائحة فى أية حالة هى الرائحة الأصلية، كما أنه لا يمكن أن يكون من الصواب تسميتها بالعطر، وقد كانت دائما فى جميع الحالات المعروفة لها رائحة عرضية ناشئة عن تغيرات كيميائية حدثت فى الدهن، وهى تذكر غالباً بزيت جوز الهند الزنخ وأحيانا بحامض الفاليريك. ولم يحلل إلا القليل جدا من عينات هذه المادة الدهنية وليس هناك دليل قاطع على أن آيا من العينات كان من المجملات وإن كان هذا محتملا جدا فى حالة واحدة. وتحتوى المادة الدهنية بوفرة أحيانا على خليط من حامض البالميتيك والاستاريك وربما كان هذا الخليط أصلا دهنا حيوانيا، وقددل فحص أربع عينات منها على أنها مخلوطة بمادة جامدة لم يتعرف عليها وأن كان يحتمل فى إحدى الحالات أن تكون بلسما. وكيفما كان الأمر فطبقا لما رواه بلينى من أن العطارين الرومانيين فى زمنه (وربما تبعا لذلك كان العطارون المصريون أيضا) كانوا يظنون أن الصمغ أو الراتنج إذا أضيف إلى الدهن لتعطيره ثبت العطر ويبدو من المحتمل أن المادة الجامدة المشار إليها لم تكن صمغا أو راتنجا عطريا بل غير عطرى استعمل لتثبيت عطر حصل عليها من مصدر آخر. وقد فحص جولند خمس عينات شديدة التشابه من مادة أخذت من أقسام مختلفة فى صندوق زينة غير معروف تاريخه، فاستدل من النتائج على أن هذه المادة مكونة من شمع العسل مخلوطا براتنج عطرى ونسبة صغيرة من الزيت النباتى.

وطبقا لما رواه ديوسكوريدس كان المصريون يعرفون جذور زهرة السوسن كعطر وهو يقول أيضا أن "البلسمون" كان ينبت فى بعض وديان الأردن وفى مصر. ومن المحتمل أن يكون هذا هو النبات المعروف الآن باسم "بلسم مكة" أما أنه كان ينبت فى مصر فى أى وقت فأمر بعيد الاحتمال جدا وعلى كل حال يقرر شفينفورت أنه كان يستعمل فى بلاد النوبة الجنوبية. أما البخور المسمى كيفى الذى كان يستعمل فى مصر القديمة وكتب عنه الكثير جدا فكان مركبا من مواد كثيرة. ويقول بلوتارك أنه كان يتألف من ست عشر مادة، أما ديوسكوريدس فقال أنها عشرة فقط. وكثير من هذه المواد لم يمكن التعرف عليه بيقين.

وقد فحص رويتر ثمانى عينات لمواد غير معلوم تاريخها، ظنها البعض عطورا فقرر أنها تتألف بوجه عام من مزيج من كل من المواد المبينة فيما يلى أو من معظمها :- الاصطرك، والبخور، والمر، وراتنجات البطم، وقفر اليهودية المعطر بالحناء، ومادة نباتية عطرية ممزوجة بنبيذ النخيل أو بخلاصة بعض الفواكه (مثل الكاسيا والتمر هندى) ونبيذ العنب. وقد أجريت هذه التحاليل على كميات صغيرة جدا من المواد (من ٠,٤٩٨ من الجرام إلى ٢,٦٩٥ جرام) ونرى أن الاستنتاجات التى انتهى إليها ابعد مدى مما تحتمله النتائج الكيميائية، فالحصول من كل عينة على راسب طفيف جدا من مادة سوداء تذكر بالقار وتحتوى على الكبريت لا جدال فيه، ولكن الشواهد ليست كافية للإثبات أن هذه المادة هى قار اليهودية. وليس مثل هذا الراسب بقليل الحدوث فى حالة مواد عضوية لها طبيعة المواد التى اختبرت ولا سيما إذا كانت قد مضت عليها عدة آلاف من السنين. أما أن القار قد أضيف إلى العطور، وأنه أضيف بمثل هذه النسب الصغيرة التى دل عليها الراسب الأسود فأمر لا تبرره الشواهد فضلا عن أنه أيضا بعيد الاحتمال جدا، كما أن التعرف الصحيح فى مزيج واحد على مثل هذه المواد الكثيرة المختلفة والموجودة بمقادير ضئيلة يحتاج هو الآخر إلى التأكيد.

البخور :

لما كانت بخور (ويقابلها فى اللاتينية كلمة معناها يحرق أو يشعل) تؤدى نفس المعنى الحرفى الذى تؤديه كلمة عطر وهو الشذا الذى ينبعث مع دخان أية مادة عطرية عند ما تحرق، فالواجب أن يدرج البخور فى أى بيان عن العطور المصرية القديمة.

ولا يمكن أن يكون هناك أى شك فى أن البخور قد استخدم فى مصر القديمة وقد ورد ذكر كل من البخور، ومواقد البخور (المباخر) فى النصوص القديمة، كما أن تقديم البخور يرى فى التصاوير الإيضاحية لكتاب الموتى، وهو من أكثر الموضوعات التى صورت فى المعابد والمقابر شيوعا. وقد وجد البخور والمباخر فى المقابر.

والتاريخ الذى بدأ فيه استعمال البخور فى مصر غير محقق ولكن أقدم الشواهد التى يمكن تتبعها هى من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة، وقد اكتشفت حديثا مبخرة من الأسرة الخامسة. أما أقدم بخور محقق لى شئ من العلم به، فهو من نهاية الأسرة الثامنة عشرة. وكان على هيئة كرات صغيرة تشبه تلك التى ترى مرسومة على الآثار بكثرة عظيمة. وكان البخور الذى وجدة ريزنر فى مقابر كهنة فيلة من العصر البطلمى بعضه على شكل أقراص. وجاء أيضا أن البخور كان ضمن ودائع الأساس الخاصة بمقبرة أحمس الأول، وأما كونه بخورا مجهزا كالذى سبق ذكره فيفتقر إلى الثبات. وقد وصف بأنة عبارة عن قطع، فالأرجح أن يكون من الراتنج الأسمر القاتم الذى يعثر بكثرة عظيمة على أقراص منه فى المقابر ولاسيما مقابر العصر القديم، وربما كان بخورا ولكن ذلك غير محقق وتوجد بمتحف "كيو" كرتان صغيرتان من البخور من الجبانة اليونانية الرومانية بهوارة.

وأهم مواد البخور وأكثرها شهرة الكندر (اللبان دكر) والمر وسنتكلم عنهما فيما يلى:

الكندر (اللبان دكر) :

كان الكندر منذ زمن قديم جدا ولا يزال معتبرا البخور الحر أو الخالص. وهو عبارة عن راتنج صمغى يوجد على صورة قطرات إفرازية كبيرة تكون عادة ذات لون أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، ولكن أنواعه الأكثر صفاء عديمة اللون تقريبا أو ذات لون مخضر خفيف وهو شبه شفاف عندما يكون حديثا إلا أنه بعد نقله يكسى بنفس ترابه الناعم الذى ينشأ، عن إحتكاك قطعه بعضها ببعض فيصير سطحه الخارجى عندئذ شبه معتم، وهذه بالضرورة هى الحالة التى يرد بها فى التجارة. وأغلب مواد البخور الأخرى ملونة بألوان أكثر تحديدا، وكثير منها ذو لون أصفر قاتم أو أحمر قاتم ضارب إلى الصفرة أو بنى مصفر، وفى حالات قليلة رمادى أو أسود. وعلى ذلك يكون البخور الأبيض الذى ورد ذكره فى بردية هاريس، من الأسرة العشرين هو مما يوحى بالكندر الذى لونه أقرب إلى البياض من أى بخور آخر. ويقرر بلينى أن البياض أحد الأوصاف المميزة التى كان يعرف بها نوع جيد من الكندر هذا إلى أن إسم الكندر أى "اللبان دكر" فى اللغات العبرية واليونانية والعربية يعنى أبيض كاللبن.

وينتج الكندر من بعض الأشجار الصغيرة من صنف التى تنبت على الأخص فى بلاد الصومال وجنوبى بلاد العرب. وهناك مع ذلك نوع من الكندر يحصل عليه من شجرة تنبت فى شرق السودان بالقرب من بلدة القلابات، وفى الجهات المجاورة لها من الحبشة. لذلك فإن ما ورد فى النصوص القديمة من أن البخور كان يصل إلى مصر فى الأسرة السادسة من عند القبائل الزنجية. وفى الأسرتين الثامنة عشرة والعشرين من بلاد بنت لا يتعارض مطلقا مع كونه كندرا لأن تلك البلاد التى كانت تسمى قديما "بنت" سواء أكانت هى الصومال الحالية أو جنوب بلاد العرب –هى موطن الكندر هذا إلى أن القبائل الزنجية كانت تقطن فى جنوب مصر وكان مرور محصول من محاصيل بنت أو شرق السودان خلال بلادها فى طريقة إلى مصر مما يمكن أن يتم بسهولة ويحتمل كذلك أن البخور الذى جلب فى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد رتنو وجاهى ونهرينا كان بعضه على الأقل كندرا إذ لم يكن ثمة صعوبة كبيرة فى أن يصل شئ من محاصيل جنوب بلاد العرب إلى غرب آسيا ولو أن هذا قد يشير من جهة أخرى إلى نوع آخر من البخور.

ونقل بلينى عن الملك جوبا ما رواه أن من شجرة الكندر المسماة Thus كانت تنبت فى كارمانيا، ومصر "حيث أدخل زراعتها البطالمة (وظاهر أن مصر هى المعنية "بحيث"). غير أنه يقول فى موضع آخر إن اللادن هو الذى كان يوجد أصلا فى كارمانيا وانه هو الذى زرع بأمر البطالمة "فى جهات ما وراء مصر".

والأشجار التى جلبتها بعثة حتشبسوت من بلاد بنت (وهى المرسومة على جدران المعبد الجنائزى لهذه الملكة بالدير البحرى) سماها برستد مرا، وسماها نافيل كندراً، وقرر شف أنها شجرة الكندر الخاصة ببلدة ضفار فى جنوب بلاد العرب لاتزال صور زهاء ثلاثين شجرة أو أجزاء منها موجودة على جدران هذا

المعبد، وقد ظهر نموذجان أحدهما ذو ورق غزير، والآخر مجرد تماما من الورق، غير أنه ليس هناك ما يبين هل يمثلان شجرة واحدة مرسومة بشكلين مختلفين، أو فى فصلين مختلفين من السنة أم كانتا شجرتين متباينتين بالكلية، وكيفما كان الحال فإنهما قد رسمتا بصورة اصطلاحية لا سبيل معها إلى تحقيق ماهيتهما. ولم يعن شف إلا بالأشجار ذات الأوراق (وهى التى تنسخ صورها عادة) وتجاهل كلية تلك التى لا ورق لها، وهو يقول إنه لا يمكن أن يكون قد قصد بغزارة الورق تمثيل شجرة المر العارية الشائكة ثلاثية الوريقات التى تكاد تخلو من الورق، ولا أنواع كندر الصومال التى هى بالمثل عارية من الورق تقريبا. ومهما يكن من أمر فالمحتمل أن يكون المقصود من الأشجار التى لا ورق لها تمثيل أحد أنواع هذه أو تلك.

وكان الكندر الأفريقى والعربى ضمن واردات مصر التى تجنى عنها الضرائب فى العصر الرومانى ويقول بلينى أن هذه المادة كانت تجهز للبيع فى الإسكندرية (والمفروض أن يكون ذلك بواسطة التنظيف والفرز).

ويقول لين أن النساء المصريات فى زمنه كن يلكن الكندر ليعطر أنفاسهن، ولا تزال هذه العادة مألوفة فى مصر.

ويحتمل أن يكون البخور الذى وجد بمقبرة توت عنخ أمون، وفحص كندرا. ولون هذا البخور أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، وهو هش ويشبه إلى درجة ما الراتنج فى مظهره، ويشتعل بلهب مدخن، فتنبعث منه رائحة عطرية لطيفة، وقابلية ذوبانه فى الكحول تقرب من ٨٠% وفى الماء ٢٠% وبناء على ذلك فهو راتنج صمغى، ولا يمكن أن يكون لادن أو بلسم مكة أو ميعة (اصطرك) كما أن لونه غير لون المر أو الصمغ النباتى المعروف باسم المقل أو القنة وهو على الجملة يذكر كثيرا بالكندر الذى سحق وشكل على هيئة كرات.

المـــــــر :

المر مثل الكندر راتنج صمغى زكى الرائحة ويحصل عليه من مصدرى الكندر أعنى الصومال وجنوب بلاد العرب، ويستخرج من أنواع شتى من الأشجار ويوجد على شكل كتل حمراء ضاربة إلى الصفرة مكونة من قطرات متجمعة وكثيرا ما يكون مكتسيا بنفس ترابه الناعم. ولا يكون أبيض قط ولا أخضر، ولهذا السبب لا يمكن أن يكون هو البخور الأبيض أو الأخضر المشار إليهما فى النصوص القديمة. وقد ورد فى ترجمة برستد لهذه النصوص أن المر كان يحصل عليه من بلاد بنت فى الأسرات الخامسة والحادية عشرة والثامنة عشرة والعشرين والخامسة والعشرين، ومن بلاد جبتيو فى الأسرة الثامنة عشرة، وهذا يتفق مع مصادره المعروفة، بل أن حصول مصر على المر من بلاد رتنو فى غرب آسيا فى الأسرة الثامنة عشرة لم يكن متعذراً إذ أن وصوله إلى رتنو من بلاد العرب كان ميسورا.

وقد ذكر فيما سبق ما رواه ثيوفراستس وديوسكوريدس وبلينى من أن المر كان يدخل فى تركيب بعض الدهانات والمراهم المصرية. ويشير بلوتارك إلى استعمال المر كبخور فى مصر وقد ورد فى بردية متأخرة (٢٥٧ ق.م) ذكر المر المنديسى الموضوع فى آنية صغيرة من الرصاص.

وتعرف رويتر على المر فى عطور مصرية قديمة غير معروفة التاريخ، وفحص بعض عينات الراتنج الصمغى المأخوذة من موميات ملوك وكهنة من الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين والحادية والعشرين، ويحتمل أن تكون مرا.

وليس هناك من المواد فيما عدا الكندر والمر إلا القليل جدا مما يمكن القول بصلاحيته فى الاستعمال كبخور، ولابد أنها كانت أقل عددا فى مصر القديمة لأنه ليس من المحتمل أن موادا مصدرها الشرق الأقصى كالجاوى والكافور كانت متاحة لمصر فى تلك العصور، أو من منتجات الهند كانت متاحة لها فيما سبق ذلك من العصور. وكيفما كان الحال فإن الاعتماد على الحدس والتخمين لا قيمة له فى مثل هذه الأمور وقد يكون مضللا، ولذا سنقتصر على ذكر تلك المواد التى يرجح لدرجة ما أنها استعملت فى مصر لهذا الغرض، وتنحصر هذه فى القنة واللادن والاصطرك وسنتكلم عنها فيما يلى :

القــنـــة :

القنة راتنج صمغى زكى الرائحة، يوجد على شكل كتل من القطرات المتجمعة ويختلف لونها بين الأصفر الفاتح الضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوبا فى أكثر الأحيان بلون ضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوبا فى أكثر الأحيان بلون ضارب إلى الخضرة، ولها مظهر دهنى، وهى صلبة عادة إلا أنها

قد تكون أحيانا ذات قوام شبه جامد. وموطنها الأصلى إيران، وهى نتاج أنواع شتى من نباتات ذى أزهار خيمية وأهم أنواعه هى مادة البخور الخضراء الوحيدة التى أعلمها باستثناء الكندر فإن لونه يكون أخضر أيضا عندما يكون حديث القطف بل أنه قد يوجد فى الأسواق مكتسيا أحيانا بلون ضارب إلى الخضرة قليلا.

ولما لم تكن ثمة أية صعوبات فى وصول القنه إلى مصر من فارس فى الأسرة الثامنة عشرة فإنه يرجح أن تكون هى البخور الأخضر الذى ذكر فى النصوص القديمة وكانت القنة طبقا لما رواه ديوسكوريدس وبلينى أحد الأجزاء المكونة للدهان أو المرهم المنديسى، وذكر فى التوراة أنها تدخل فى تركيب البخور الاسرائيلى. وليس هناك ما يدل على أن القنة عثر عليها فى المقابر المصرية القديمة.

اللادن :

يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى التى سبق وصفها بأنه راتنج حقيقى لاراتنج صمغى. وهو يوجد فى الأسواق على شكل كتل سمراء قاتمة أو سوداء تكون غالبا مطاطة أو سهلة التطرية باليد، وهى تنز طبيعيا من أوراق وأغصان أنواع شتى من الشجر الذى ينبت فى آسيا الصغرى وكريت وقبرص وبلاد الرومان وفلسطين وأسبانيا وجهات أخرى مثل منطقة البحر الأبيض المتوسط ولو أنه لا ينبت فى مصر فى الوقت الحاضر. ويقرر بلينى أن البطالمة أدخلوا اللادن فى "الأنحاء التى فيما وراء مصر" وهى عبارة غامضة.

وحديثا كان من رأى نيوبرى أن المصريين القدماء كانوا يعرفون اللادن منذ عصر الأسرة الأولى. وهذا ما ينتظر بطبيعة الحال إذا ما اقتصرنا على الأخذ بالاعتبارات النظرية، ولأنه حتى لو لم يكن اللادن محصولا مصريا فإنه كان موفورا فى البلاد المتاخمة للبحر الأبيض التى كانت مصر متصلة بها، وكان يمكنها الحصول عليه منها بسهولة. ومهما يكن الحال فليس هناك دليل قاطع على هذا الاستعمال القديم. أما أقدم شاهدين مكتوبين على استعمال اللادن فى مصر طبقا لما أعلم فهما فى التوراة حيث ذكر أن بعض التجار حملوا اللادن إلى مصر من جلعاد، وأن يعقوب أرسل اللادن إلى مصر هدية لابنه يوسف. ومن المحتمل ألا يكون تاريخ هذين الحادثين سابقاً على القرن العاشر قبل الميلاد، وقد يكون حوالى القرن الثامن قبل الميلاد. ويلاحظ بهذه المناسبة أن إرسال اللادن إلى مصر فى ذلك الوقت يدل على أنه لم يكن من منتجات مصر أو أنه لم يكن موفوراً جداً بها. والشاهد التالى لذلك زمنياً هو الذى سبق نقله إن بلينى فى القرن الأول الميلادى. أما عن العصور الحديثة فيذكر لين أن النساء المصريات فى أيامه كن يلكن اللادن لتعطير أنفاسهن.

والحالة الوحيدة التى وجد فيها اللادن فيما يتعلق بمصر القديمة، طبقاً لما هو معروف للآن، عينة من بخور قبطى من القرن السابع من بلدة فرس بالقرب من وادى حلفا، وقد قام العلماء بفحصها ونشرت النتائج منذ بضع سنين وهو عبارة عن راتنج عطرى أسود يحتوى على مواد معدنية بنسبة ٣١% ومن المحتمل أن يكون لادنا. ولما حللت قطعة نقية من نوع جيد من اللادن الحديث للموازنة أعطت نسبة قدرها ٨٠% مادة راتنجية و ٢٠% من مادة أو مواد لاتذوب فى الكحول.

الاصطرك :

الاصطرك (قشرة الميعة) بلسم يؤخذ من الشجرة التى تنتمى إلى الفصيلة الطبيعية المسماة Hamameideae وموطنها آسيا الصغرى. وهو سائل عكر لزج ضارب لونه إلى الشهبة، له رائحة مثل البنزوين (الجاوى) وينتمى إلى نفس نوعه الذى تتميز مادته باحتوائها على حامض السناميك أو حامض البنزويك والاصطرك يحتوى على أولهما. وكيفما كان الحال فالاصطرك كان يطلق فى وقت ما على الراتنج الجامد الذى يؤخذ من شجرة Styrax offcinalis ويشبه البنزوين إلى درجة ما. وقد تعرف رويتر على الاصطرك فى مادة التحنيط المصرية وفى العطور المصرية القديمة، إلا أنه لم يسجل لسوء الحظ تاريخ أى هاتين الحالتين. وليس هناك دليل على أن صمغ قشرة الميعة وهو الاصطرك الحديث كان يؤخذ من أشجار فى الوجه القبلى، كما يقرر وستفتزف والكلمة التى ترجمها بقشرة الميعة ترجمها أدجار "عصارة نباتية" وقال إن تعليق وستفتزف على هذه الكلمة مبنى على سوء فهم.

مواد بخور أخرى متنوعة :

ومما عرض أمره كبخور عينات من جملة مواد متباينة من مصدر قديم وقام العلماء بفحصها بين وقت وآخر، وسنتكلم عنها فيما يلى:

كانت إحدى هذه المواد بخوراً قبطياً من نفس المكان الذى وجد فيه اللادن السابق ذكره ومن عصوه أيضاً. غير أن هذه العينة تختلف كثيراً عن الأولى (اللادن) فهى قطع غير منتظمة الشكل ذات لون أسمر قاتم ضارب إلى الحمرة شبه شفافة عندما تشق شقاً حديثاً وتشبه الراتنج كثيراً فى مظهرها، ولها رائحة عطرية. وقد تبين عند تحليلها أنها راتنج حقيقى يتميز عن الراتنج الصمغى، وعلى ذلك لا يمكن أن تكون كندراً ولامرا ولا قنة ولا اصطرك، كما أن لونها يختلف عن لون اللادن ولكن ذاتيتها لم تتحقق. وقد وجد لجران فى الكرنك مادة معتمة غير شفافة تبين من تحليلها أنها راتنج حقيقى مشوب بتراب الحجر الجيرى بنسبة قدرها ٧٦%، وقد وصفها المكتشف بأنها بخور، ولكنى أرى أنها مادة لاصقة مماثلة لتلك التى وجدها بيليه فى الكرنك بعد ذلك ببضع سنوات ولتلك التى وجدها منتيه فى صان الحجر.

وعثر فى مقبرة توت عنخ أمون على خليط من الراتنج (أو الراتنج الصمغى) والنطرون، وربما كان هذا الخليط بخوراً، فالنطرون كان يستعمل أحياناً فى البخور. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغى (إذ لا يمكن تحديداً أيهما نظراً لأن المتاح من العينة كان قليلاً) وهو على شكل قطرات صغيرة جداً وعيدان يتراوح طولها ما بين ٢ و٥ ملليمترات وقطرها ٠,٥ ملليمتراً، ولون سطحه الخارجى أبيض نتيجة التصاق ترابه الناعم والنطرون به أما جزؤه الداخلى فلونه أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغى يذوب معظمه فى الكحول وإن كان لا يذوب كله، ولم تحقق ذاتيته غير أنه بلاريب ليس مرا كما أن مظهره ليس مظهر الكندر.

هذا وقد سبق أن ذكرنا أن الكندر يوجد فى السودان ونضيف إلى ذلك أنه توجد مواد أخرى أيضاً مما يمكن استخدامه كبخور، ولكن لا يعلم هل استخدمت فعلا كذلك أم لا. ولقد فحصت مادتين منها إحداهما راتنج من النوع المسمى Gafal ذكر أنها مأخوذة من شجرة وكانت المادة الأولى على شكل كتل غير منتظمة لونها ضارب إلى الصفرة أو أسمر فاتح أو أسمر قاتم، وهى فى الغالب شبه شفافة وتشبه الراتنج كثيراً. أما المادة الثانية فكانت أيضاً كتلا غير منتظمة إلا أنها تختلف جداً عن الأولى فى مظهرها، فلونها يتراوح بين الأسمر الفاتح الضارب إلى الصفرة والأسود وهى معتمة تماماً. وكلتا المادتين راتنج صمغى زكى الرائحة ويبدو أنهما صالحتان جداً لأغراض البخور.

والراتنج كما سبق القول مادة كثيرة الوجود جداً فى المقابر المصرية القديمة من جميع العصور، ووجودها ظاهرة مميزة للدفنات فى فترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات، أى قبل أن يمارس التحنيط بزمن طويل، وكذلك هو مميز لدفنات أوائل عصر الأسرات فى الحالات التى لم يحنط الجسم فيها، أما لأن عملية التحنيط لم تكن قد عرفت بعد أو لأنها لم تكن قد أصبحت شائعة.

وهذا النوع من الراتنج يكون دائماً راتنجاً حقيقياً مميزاً عن الراتنجات الصمغية مثل الكندر والمر، وهما من منتجات بلاد أبعد من مصر نحو الجنوب وأشد منها حرارة، على أن أغلب الراتنجات الحقيقية، وربما جميع تلك التى يتناولها، بحثنا هذا، هى إما من أشجار مخروطية الثمار مثل الأرز والصنوبر والتنوب والتنوب الفضى أو من أنواع الفستق لاسيما الفستق البطمى وجميع هذه الأشجار تنبت فى بلاد أبعد فى مصر شمالا وأكثر منها برودة. ونظرا إلى صلات مصر القديمة بغربى آسيا حيث تكثر مثل هذه الأشجار، فإن تلك المنطقة تبدو مصدراً كان يمكن مصر الحصول منه على هذه الراتنجات.

وهذه الراتنجات التى يتشابه الكثير منها مظهراً تكون عادة بلا رائحة، وإن كانت بعض عيناتها زكية الرائحة أحيانا، وهى عادة معتمة ولونها الخارجى أسمر كاب إلا أن باطنها زاهى اللون ذو مظهر راتنجى، وتتفق نتائجها عند التحليل وربما كان أغلبها إن لم تكن كلها من نوع واحد، ولم يمكن تعيين مصدرها النباتى. ولما كان تاريخ هذه الراتنجات يرجع إلى عصر سابق للتحنيط ولاستعمال الراتنج فى البرنقة (الطلاء بالورنيش) أو فى اللصق أو مشكلا لاستخدامه فى الزينة الشخصية أو فى أغراض أخرى اللهم إلا فى بعض خرزات عرضية وجدت من عصور ما قبل الأسرات، فإنه يبدو أن استعملها (الراتنجات) الأكثر أحتمالا كان البخور لاسيما وأنه ليس هناك دليل على أن الكندر والمر كانا معروفين قبل عصر الأسرات.

وعلى كل حال فالرائحة التى تنشأ عن إحراق هذا الراتنج لا تعتبر فى العادة زكية طبقا للمعلومات الحديثة فهى تشبه رائحة البرنيق المحترق، ولو أن

بعض العينات التى فحصت وجدت أحياناً زكية الرائحة فإن كانت بخوراً فإنها تكون طليعة الكندر والمر اللذين هما أطيب رائحة، ولعلها أكثر ندرة وكلفة، وإن لم تكن بخوراً فسيظل ذلك الغياب الذى يكاد يكون كلياً من المقابر لمادة من أكثر المواد شيوعاً فى طقوس ديانة مصر القديمة وسحرها مفتقراً إلى التفسير. ويحتمل كذلك أنه حتى بعد أن أصبح الكندر والمر معروفين كان أستعملها مقصوراً على مناسبات خاصة بسبب ندرتهما وكلفتهما، وأن تكون قد أستخدمت فى العادى من الأغراض للفقراء مادة أخرى أيسر منالا وأبخس ثمناً فيكون فى ذلك تفسير لوجود هذا الراتنج الأسمر فى مقابر من جميع العصور والمرتبات. أما المصادر النباتية لهذه الراتنجات فسيراعى بحثها عند الكلام عن الراتنجات الحقيقة التى أستخدمت فى عصر أحدث، ولاسيما فيما يتعلق بالتحنيط.

الأخشاب العطرية :

من المناسب فى معرض الكلام عن العطور والبخور أن يذكر أستعمال الأخشاب العطرية فى مصر القديمة.

فقد وجدت فى مقبرة توت عنخ أمون جرة صغيرة من الفخار الأحمر تحتوى على أجزاء مقطوعة من سيقان نباتية، وقد كتب عليها "عطر" أو "مادة تستعمل فى التعطير".

وكتب وينلك عن "قطع صغيرة من الخشب لاشك فى أنها كانت أصلا زكية الرائحة" وهى من عصر الأسرة الحادية عشرة من اللاهون، ووجد هذا الباحث "أعواد صغيرة من خشب عطرى للطيوب".

ومصدر الخشب العطرى غير معروف، إلا أن الأخشاب المعطرة توجد فى أوغندا وكينيا بشرق أفريقيا.

المؤامرات :

لا ريب أن مظاهر الأبهة والفخامة، والسلطة المرتبطة بوظيفة الفرعون كانت تثير حتما نزعات الطموح عند البعض. كما أن أهمية وعلو شأن الأسرة المالكة مع تزايد ظاهرة تعدد الزوجات أدى إلى تزايد تلك المشاعر الطموحة أحيانا، بالإضافة إلى أن أجواء البلاط الشرقى كانت تعمل على ازدهار هذه المشاعر مع جو الدسائس والمؤمرات التى كانت تحاك على مر التاريخ المصرى القديم. وكان الأخذ بالمبدأ الصارم للشرعية الملكية يرتكز على الاختيار الحر للجلوس على العرش من قبل الإله الشمسى. وبالتالى يسهل خلق الأسباب والبراهين. وفى الواقع أصبح موضوع التآمر والدسائس خلال العصر المتأخر من الأمور الشائعة، وكانت مقدمة "تعاليم عنخ شيشنق" دليلا واضحا على ذلك.

وكنا نستشف أخبار المؤامرات من خلال أحداث التصادم عند إنتقال الخلافة على العرش، أو التغيير الأسرى ولكن منابعها الحقيقية كانت تظل دائما فى طى الكتمان. غير أن هناك ثلاث مؤامرات شهيرة وصلتنا أخبارها ببعض التفاصيل وحيكت جميعها فى أجواء الحريم :

- عين "أونى" قاضيا فى محكمة غير عادية. لمحاكمة إحدى الملكات لم تفصح النصوص عن اسمها خلال عهد الملك "بيبى الأول" فى الأسرة السادسة.

- واجه الملك "أمنمحات الأول" باعتباره أول ملوك الأسرة الثانية عشرة، معارضة شديدة، وانتهت آخر المؤمرات التى دبرت ضده بمقتله فى الوقت الذى كان فيه ابنه وشريكه فى العرش فى طريق عودته من إحدى غزواته إلى ليبيا. وكان خبر موت هذا الملك هو الذى دفع "سنوهى" إلى الهرب فى القصة التى تحمل اسمه. ولا يرجع سبب هروبه إلى كونه شريكا فى المؤامرة، بل لأن المؤامرة قد دبرت فى نطاق الحريم الذى ارتبط به "سنوهى".

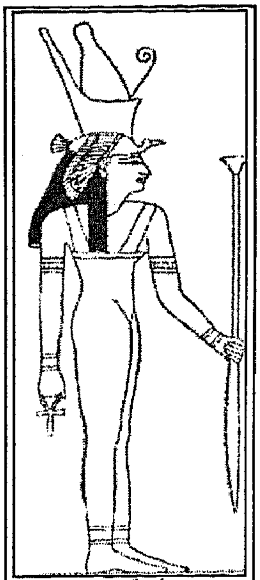
- ويعود الحريم مرة أخرى كمركز لمؤامرة دبرتها "تى" إحدى زوجات الملك "رمسيس الثالث" لقتل الفرعون لكى يأخذ ابنها "بنتاؤور" مكانه على العرش. ولذلك نجدها قد تآمرت من أجل تحقيق هذا الهدف مع عدد كبير من سادة القوم، ومنهم أمين القصر الملكى، وكبير الكهنة المتطهرين "لسخميس" وقائد الجيش الذى كان يقود الفرق العسكرية فى بلاد النوبة. الخ. ويبدو أن المتآمرين قد استعانوا بأقوى السبل وأعتاها فى ذلك العصر، ومن ضمنها التفكير فى سحر الحراس القائمين بحراسة مقر "مدينة هابو" ليسهل عليهم دخوله. ومن المحتمل جدا، وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بذلك جزما مؤكدا، أن تلك المؤامرة قد أودت بحياة الملك رمسيس الثالث. وعلى أية حال فإن عقوبة المتآمرين كانت عنيفة للغاية، وحكم عليهم بأن ينهوا حياتهم بأنفسهم، وعوقب بعض منهم بجدع أنوفهم وبتر آذانهم. هذا بخلاف العقوبات الأخرى التى قد تكون أقل إراقة للدماء، ولكنها مع ذلك كانت من

الأمور التى يخشاها المصريون القدماء : مثــل تغيــير أسمائهم بحيث تعطى معانى غير طيبة. فعلـــى ســبيل المثال نجد أن واحداً ممن لم يكن لهم دور رئيسى فـــى هذه المؤامرة وهو أمين القصر قد أطلق عليـــه إســم جديد وهو "مسد سورع" أى "رع يكرهه". هذا مع محو ما كانوا يتمتعون به من وظائف لا يستحقونها.

مــــــــــوت :

يذهب بعض الباحثين إلى أن أصل الألهة موت أنمـا كان من بلاد النوبة وربما من بلاد بونت، وكانت مـوت (الأم) ألهة محلية فى طيبة منذ أقدم العصـــور، حيـث اعتبرت سيدة أشيرو فى طيبة، والألهة الأم العظيمـــة القادرة، وكان أسمها فى عصور ما قبل التاريخ يعنـــى ببساطة "الرخمة"، كما كانت فى الأصل الألهـــة أنثـى النسر فى طيبة، وأختلطت مع نخبـت كآلهـة حاميـة لمصر العليا وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة، عندمـا أرتفع شأن أمون وذاعت شهرته، زوجت له، ووحـدت مع زوجته القديمة أمونيت، ثم سرعان ماتمثلت علـــى شكل ملكة تزين بالتاج الذى كان يلبسه حكــام طيبـة، وأصبحت أما للألة خونسو، وكان الاحتفال بزواج موت من آمون واحداً من أهم الاحتفالات السنوية فى عصر الدولة الحديثة، فكان يخرج أمون من معبدة فى الكرنك ثم يبحر موكبه العظيم نيزور موت فـــى معبدهـــا فـــى الأقصر، وقد أتخذ هذا الأحتفال كمناسبة لإعلان قرارات وحى آمون، هذا ورغم أن موت قــد أعتــبرت قرينـــة أمون، فقد قيل أنها كانت ثنائية الجنس، وربمـــا كـــان ذلك تبريرا لوضعها كأم لكل المخلوقات الحيـــة، وقــد وحدت مع الالهات الأخرى، مثـــل نخبـت وحتحـور، ولقبت بألقاب كثيرة منـــها "حاميـــة الكرنــك، وســيدة الأقواس، والساحرة العظيمة، وسيدة السماء، وعيـــن رع، وملكة كل الآلهة".

وكانت موت تصور فى هيئة ســيدة تلبــس التــاج المزدوج، كما كانت تصور فى هيئـــة الرخمـــة (أنثـــى النسر)، وقد لقبت فى النصوص التى ترجع إلى عصور متأخرة بلقب أم الشمس التى تشرق منها، أما الـــدور العادى الذى كانت تلعبه مـــوت، كـــان ممـــاثلا لـــدور "سخمت" ألهة الحرب، ومن هنا أصبحت موت ترســـم برأس الأسد. وأما مركز عبادتها فقد كان فـــى طيبـــة (حيث كونـــت، بصفتـــها الألهـــة الأم، وأمـــون الأب، وخونسو الابن، ثالوث طيبة المشــــهور)، وأن عبـــدت كذلك فى ديوسبوليس بارفا (هو = على مبعدة ٥ كيلـــو جنوب نجع حمادى)، وفى نباتا بالنوبة.



الألهة موت

الموروث من تراثنا اللغوى القديم :

كلمات هيروغليفية فى لغتنا العامية :

كل أمة لها تراث تحافظ عليه وتتمسك به، يصعـب عليها تغييره أو تبديله مهما أدخلت عليه المدنية مـــن أثواب براقة. ومن المعروف أن المصرى شـــديد الحـــرص على عاداته وتقاليده يتناقلها الخلف عن السلف.

وبعض الكلمات التى نستعملها من أحاديثنا اليوميـة أصلها مصرى سواء من ناحية العادات أو الـــتـــقاليد أو اللغة بل أننا مازلنا نستعمل بعض الكلمات نفســـها والعبارات التى كانوا يتكلمونها دون أن نفطن إلـــى ذلك رغم مضى أكثر من خمسة آلاف عام.

اللغة المصرية القديمة :

بدراسة اللغة العربية واللغة المصرية القديمة تبيـن أنهما من أصل واحد ثم افترقتا بما دخلهما من القلـــب والإبدال كما حصل فى كل اللغات القديمة.

فالألفاظ العربية لها مثيـــل فـــى اللغـــة المصريـــة القديمة، وقد سبق المصريون القدماء غيرهم فى ابتكار طريقة الكتابة التى دونوها على الآثار بالحفر البارز أو

الغائر التى كتبوها على أوراق البردى أو الأحجار أو الأخشاب أو المنسوجات ونحو ذلك.

وفى أوائل القرن التاسع عشر نجح شامبليون فى حل رموز اللغة المصرية القديمة، وهى كتابة تصويرية قد تستعمل رموزها تارة للتعبير عن الأصوات وتارة أخرى للتعبير عن الأفكار. ولما كانت الحركات غير مبينة فلا يمكن النطق بالكلمات إلا على وجه التقريب. وقد ذلل العلماء الرموز الهيروغليفية بمقابلة ألفاظها باللغات العبرية والآرامية والقبطية والعربية. ويختلف العلماء فى طريقة القراءة وقد وضعوا اللفظ على قدر المستطاع مع علمهم أن حقيقة اللفظ واللهجة لا تزال مجهولة، وأمكن بعد ذلك الخوض فى تطبيق اللغة المصرية القديمة على العربية مع بيان القلب والإبدال فى بعض كلماتها وذلك بفضل كثير من العلماء ونخص بالذكر منهم العالم الأثرى المرحوم أحمد كمال الذى أظهر حقائق المعانى.

وقد بقيت اللغة القبطية وهى آخر مرحلة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة - متداولة فى البلاد حتى القرن السابع عشر الميلادى ثم حلت محلها اللغة العربية وأصبح استعمال اللغة القبطية مقصورا على الطقوس الدينية فى الكنائس.

وفيما يلى بعض الكلمات والعبارات الشائعة بيننا حتى اليوم.

أسماء الأعلام :

آدم نسبة إلى الإله "أتوم" معناه التمام أو الكمال. وأنيس وونيس ونس أصلها بالهيروغليفية "ونيس" وباهور أصله بالهيروغليفية والقبطية "باحور" أى عبد الإله "حور" وبانوب نسبة إلى الإله "انبو" أو "أنوبيس" معناه عبد الإله "انبو". وباخوم معناه عبد تمثال الإله وبشاى معناه عبد الإله. وبلامون أصله بالهيروغليفية (بنامون) وحرف فى القبطية إلى بلامون بعد أن قلبت النون لاما ومعناه جزيرة الإله أمون. وساويرس أصله "ساور" ومعناه الرجل العظيم وأضاف إليه الإغريق المقطع الأخير كعادتهم وموريس أصله بالهيروغليفية "مرور" ومعناه البحر العظيم. وسمير أصله بالهيروغليفية "سمر" ومؤنثه سميرة وأصلها "سمرة". وسوزان أصلها بالهيروغليفية "سشنو" ومعناها زهرة اللوتس. وعبدالفتاح أصله عبد الإله "بتاح" أو "فتاح" وكلمة عبد هيروغليفية لفظا ومعنى. وموسى أصله الكلمة المصرية القديمة "موسا" ومعناها ابن الماء أو المنتشل من الماء. أما كلمة نفر التى تقال الآن لرجل الشرطة فأصلها بالهيروغليفية "نفر" ومعناها جميل، فإذا قلنا يا "نفر" فمعناها يا جميل، وهناك إحدى الأميرات الفرعونيات أسمها "نفر نفرو" أى جميل جمال. ومارى أصلها "ميرى" أو "مرى" ومعناها محبوبة.

أسماء المدن :

مصر : هناك رأيان فى أصل هذه الكلمة فالرأى الأول يقول أن مصر أصلها (ما سار) ومعناها مكان ابن الإله رع، والثانى يقول أن مصر أصلها (مزر) ومعناها الحصن، وغالبا أن يكون المقصود به قلعة منف.

القاهرة : أصلها بالقبطية (كاهى را) فكلمة (كاهى) قبطية الأصل ومعناها أرض. و (را) معناها شمس وتنطق بالهيروغليفية (رع) وهو اله الشمس أى أن القاهرة معناها أرض اله الشمس.

هليوبوليس : اسم يونانى معناه (مدينة الشمس) وكان يطلق عليها المصرى القديم (عون) أو (أون) وأحتفظ العرب بالصوت وجعلوا الاسم (عين شمس).

أثر النبى : أصلها بالهيروغليفية (هاتور ننوب) ونطقه اليونان (أتور ننوب) وحرفة العرب إلى (أثر) وكان للإلهة "حتحور" معبد فى هذه المنطقة ومعنى الكلمة قصر الذهب.

طرة : أصلها مصرى قديم بكامل حروفه.

حلوان : أصلها بالهيروغليفية (حر - أون) ومعناها المدينة التى تعلو عين الشمس.

فى الوجه البحرى :

كانوب : (بضواحى الإسكندرية) تنسب إلى الإله "انبو" أو "أنوبيس".

الفرما : أصلها بالهيروغليفية (بر معت) معناها معبد الإلهة "معت".

بيثوم (القنطرة) : أصلها بالهيروغليفية (با-تم) نسبة للإله "أتم" أحد رموز الشمس ومعناها التملم أو الكمال.

دمنهور: أصلها بالهيروغليفية (دمـى) أى مدينـة و(ن) أداة إضافة و(هور) هـو الإلـه "حـور" أى أن معناها مدينة الإله "حور".

دميرة : أصلها بالهيروغليفية (تا مرى) معناهـا وقت الفيضان.

الزقازيق : أصلـها الكلمـة القبطيـة (جقـاجيق) وصارت فى اليونانية (زقازيق).

بلبيس : أصلها مصرى قديم وتنسب للإله "بس".

تل بسطه : أصلها بالهيروغليفية (بـر باسـته) وبالقبطية (بوبسطى) أى معبد الألهة "باسته".

أبو صير : بالهيروغليفية (بر أو سير) وبالقبطية (بوصيرى) أى معبد الإله أوزير.

سنهور : أصلها بالهيروغليفية (سـا . ن .هـور) فالكلمة (سا) معناها ابن. و(ن) أداة أضافة و (هـور) هو الإله "حور" فيكون معناها ابن الإله "حور".

بسيون : كلمة مصرية قديمة معناها الحمام وغالبـا ما نقول بسيون الحمام إذا أضفنا معنى الكلمـة إلـى الأصل.

سنديس : أصلها مصرى قديم ومعناهـا منشـأة الإله "بس".

بهبيت (مركز طلخا) : أصلها بالهيروغليفية (بـر. هبيت) ومعناها بيت أو معبد الأعياد.

صهرجت وشطانوف ودفرة : أصلها مصرى قديـم بكامل حروفها.

طحانوب : كلمة هيروغليفية قبطية معناهـا معبـد الإله "انبو" أو "انوبيس".

طـوخ : أصلها الكلمة القبطية (طوخ).

بـنـهـا : أصلها الكلمة القبطية (بنهاو).

أتريـب : أصلها بالهيروغليفية (حت . حـر. ايب) وحرفت فى القبطية إلى (هتريبى) وصارت فيمـا بعـد (أتريب) ومعناها معبد الوسط.

شبرا : أصلها مصرى قديم ومعناها كفر أو حقل.

شبراخيت : معناها الكفر الشمالى.

شبراريس : معناها الكفر الجنوبى.

شبرامنت : معناها كفر الإله "منتو".

فى الوجه القبلى :

بولاق الدكرور : مكونة من كلمتين هـيروغليفيتين (بلاق) ومعناها جزيرة و(دكرور) معناها ضفـادع أى أنها تعنى جزيرة الضفادع.

منف : أصلها الكلمة الهيروغليفية (من - نفر) أى الميناء أو الأثر الجميل.

سقارة : نسبة للإله "سكر" أحد آلهة الموتى عنـد المصريين القدماء.

الفيوم : أصلها بالهيروغليفيـة (بـى - يـوم) أى الغمر أو الماء لأن مياه الفيضان كانت تغمرها.

ميدوم : أصلها بالهيروغليفية (بر - توم) أى بيت الإله "أتوم" أو "مرتوم" بمعنى حبيب الإله "أتوم".

أهناس : أصلها بالهيروغليفية (هنسو) وبالقبطيـة (هناس).

المنيا : أصلها بالهيروغليفية "منت" وهو مختـصر من الإسم الكامل (منية خوفو) أى مدينة مرضعة خوفو وصار الأسم بالقبطية (منى) أى المنزل أو محـل ثـم أشتق منه الاسم الحالى.

بردنوها(مطاى) : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد شجرة الجميز.

الأشمونين : كانت تسمى بالهيروغليفية (خنـو) أو (شمنو) أى مدينة الثمانية آلهة وبالقبطية (شـمون) أو "شمون شمون" ومعناها الأشمونين.

ملوى : أصلها بالقبطية (منلوى) ثم أدغمت النـون فى اللام ومعناها مستودع الأشياء.

طهنا الجبـل : أصلـها بالهيروغليفيـة (طـهن) وبالقبطية (طهنا) ومعناها الجبهة المتقدمة.

أسيوط : أصلها بالهيروغليفية (سـيوط) ومعناهـا الحارس.

باويط (ديروط) : أصلها قديم بكامل حروفها.

شطب : أصلها (شاس - حتب).

القوصية : أصلها الكلمة المصرية القديمة (قسى).

أخميم : أصلها الكلمة الهيروغليفية (خم - ميـن) ومعناها مدينة الإله "مين".

طما : أصلها الكلمة الهيروغليفية (حت - طمت) ومعناها معبد الإله "أتوم".

طهطا : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد الأرض.

دندرة : أصلها بالهيروغليفية (تندرر) وبالقبطية (تنترة) وصار اسمها فى اليونانية (تنتيرا) وفى العربية دندرة ومعناها الأرض المقدسة.

قفط : أصلها بالهيروغليفية (جبتيو).

قوص : أصلها قديم ومعناها الجبانة.

طيبة : أصلها الكلمة المصرية القديمة (تى - ايه) من الجائز أن يكون لفظ (اية) وهو اسم أماكن عبادة أمون وقد أطلق على المدينة لشهرة تلك الأماكن ثم أضيفت إليه أداة التعريف (تى) فاضحى (تيبه = طيبة).

أرمنت : أصلها الكلمة الهيروغليفية (بر - مونت) أى بيت إله الحرب "منتو".

اسنا : كان يطلق عليها الهيروغليفية (تاسنى) وبالقبطية (سنى) ومعناها السوق.

ادفو : أصلها بالقبطية (أدبو).

كوم أمبو : أصلها بالهيروغليفية (نوبى) أو (نب) بمعنى الذهب وبالقبطية (أمبو).

أسوان : أصلها بالهيروغليفية (سوون)

بمعنى السوق.

النوبة : أصلها الكلمة الهيروغليفية (نوب)

ومعناها الذهب.

أسماء الأعداد :

واحد أصله بالهيروغليفية (وع).

واثنان أصلها (سنو).

وثمانية أصلها (شمين).

ولا يزال الأطفال عندما يلعبون الكرة فى أيامنا هذه يقولون (سنو - كحكو - شكا) الخ فالكلمة (سنو) معناها بالهيروغليفية اثنان و(كحكو) معناها ينحنى و (شكا) معناها يضرب.

أسماء الأستفهام :

يقول بعض العامة "عاوز آش وأنت (اش) لك فى كده" فلفظة (آش) و (اش) أصلها بالهيروغليفية (آخ) وهى حرف أستفهام بمعنى ماذا.

الضمائر :

ليس أدل على الصلة الوثيقة بين اللغة المصرية واللغة العربية من أن كثيرا من الألفاظ فى اللغتين تكاد أن تكون واحدة فى إشتقاقها . فمثلا كلمة (أنا) باللغة العربية يقابلها فى الهيروغليفية والقبطية (أنوك). وكلمة (معى) بالعربية يقابلها فى اللغة المصرية القديمة (م عاى) - ونلفظها فى اللهجة العامية (معاى) - وترجمتها الحرفية (فى يدى). وكذلك كلمة (معنا) يقابلها فى الهيروغليفية (معانا) وكاف المخاطب فى (معك) يقابلها نفس الحرف (ك) فى اللغة المصرية القديمة. وتاء التأنيث فى اللغة العربية هى نفس التاء فى اللغة المصرية القديمة فمثلا (نفر) بمعنى جميل مؤنثه (نفرة).

أسماء الآلات والأدوات الزراعية :

نورج أصله بالمصرى القديم (نورج). وشادوف أصله (شادوف). وطورية أصلها (تورى) ومعناها أرض الفأس. وفأس أصلها (فوسى).

وكلمة شنفة - أى شبكة لحمل المحصول (شنوف). ومشنة أصلها بالهيروغليفية (مشن) وبالقبطية (مشنة). وتليس أصلها مصرى قديم ومعناها زكيبة أو جوال وشونة أصلها بالهيروغليفية (شنوت) وبالقبطية (شونى) ومعناها مخزن غلال.

أسماء الأدوات المنزلية :

(بكلة) كلمة قبطية معناها قلة أو ابريق. وبشكور وماجور وفرن أصلها مصرى قديم. وفوطة بمعنى منشفة أصلها بالقبطية (فوطى) بمعنى يمسح.

أسماء المكاييل الزراعية :

اردب أصلها مصرى قديم، وويبة أصلها بالهيروغليفية (أبيت) وبالقبطية (ويبى) و (أوبيه).

أسماء أدوات البناء :

طوب أصلها مصرى قديم. ودبش أصلها بالقبطية (دبش) وهى مركبة من أداة التعريف "د" و"بش" بمعنى قطع الطوب أو الحجر فيكون معناها الطوب الصغير أو الحجر الصغير. وملطم أصلها الكلمة القبطية (منطم) بمعنى العجن أو الخلط أى المعجنة التى يخلط فيها الجير بالماء والرمل ليستعمل ملاطا فى البناء.

أسماء حقلية :

حوش وجرف أصلها مصرى قديم.

أرض شراقى : كلمة (شراقى) محرفة عن القبطية (شرقى وشرهكو) ومعناها ضربة الجوع أو القحط أو الجفاف.

(هوب هوب يازرع النوب) : كثيراً ما يستعمل الفلاح هذا التعبير المصرى القديم ومعناه "إلى العمل إلى العمل يا زرع الذهب". فالكلمة (هوب) أصلها قبطى ومعناها شغل أو عمل. و(نوب) معناها ذهب فإذا قلنا (هيلاهوب) فمعناها هيا إلى العمل.

أسماء وسائل النقل والركوب :

الكلمتان عجلة ومركبة أصلها مصرى قديم ومعناها عربة. ودهبية أصلها (دهبة) ومعناها منزل على النيل. وشد (اللبان) فكلمة (لبان) أصلها قبطى ومعناها حبل المركب أى شد حبل المركب.

أسماء الواحة والصحراء :

واحة أصلها بالهيروغليفية (وحاة) وبالقبطية (واحة). وصحراء معناها بالهيروغليفية (دشرت) وقد اشتقت منها الكلمة الإنجليزية (دزرت).

أسماء الأمراض :

صداع أصلها بالمصرى القديم (ستع) بمعنى ألم فى الراس. و (واوا) أصلها هيروغليفى بجميع حروفها ومعناها ألم أو وجع أو روم.

أسماء الرجل والمرأة :

كثيرا ما نقول (سى فلان) فكلمة (سى) محرفة عن الهيروغليفية (سا) ومعناها رجل. أما (ست) فأصلها الكلمة الهيروغليفية (ست) ومعناها سيدة. فإذا قلنا (سى فلان) و(ست فلانة) فمعناهما الرجل والمرأة.

عبارات للأطفال :

كثيراً ما تدخل الأم الفزع فى قلب طفلها بكلمة (البعبع). و"بعبع" كلمة قبطية أصلها "بوبو" وهو اسم عفريت وصورته مخيفة جداً وقد اتخذه المصريون القدماء ليخيفوا به الأطفال ويرمز به إلى الشر.

وكلمة (بخ) التى يقولها الطفل لزميله فجأة ليخيفه أصلها الكلمة القبطية (بيخ) ومعناها عفريت أو شيطان.

وكلمة (كخ) التى تقال للطفل اذا فعل شيئا كريها معناها قذارة.

و(مم) أصلها الكلمة الهيروغليفية (أونم) والقبطية (موم) ومعناها طعام.

و(أمبو) التى يقولها الطفل اذا عطش أصلها الكلمة القبطية (أميمو) ومعناها اشرب.

و(ننه) التى تقال للطفل لينام اصلها (نانيه) ومعناها أنت طفل حسن.

و(تاتا .. تاتا) التى تقال للطفل لتستحثه على المشى حينما يحبو أصلها بالهيروغليفية (تاتا) ومعناها امش. و (كاكا) كلمة قبطية تطلق على الفضلات وتقال للطفل إذ بكى ورغب فى دخول دورة المياه.

(اتنكت) وهى كلمة تقولها الأم للطفل حينما يتعبها فتأمره بالنوم.

الشتائم:

وما أكثر ما نسمع هذه العبارات الشائعة بيننا فكلمة:

(طظ فش) : اصلها بالمصرى القديم (توس فيش) أى اليابس المكسور كالغصن الجاف المكسور لا يثمر.

(المسخمين سخموا) : كلمة (سخم) أصلها قبطى ومعناها نجس أو لوث أو غطى بالوحل.

(ابن الايه): و(الايهى) بالمصرية القديمة معناها البقرة أى ابن البقرة.

(يتليس) : مشتقة من كلمة (ليس) ومعناها طين.

(يمهيص): أصلها مصرى قديم مكون من كلمتين (مه) بمعنى ملأ أو اتقد. و (يص) بمعنى السرعة أو القفز فيكون معناها الرغبة فى القفز ومنها عبارة (ده راجل مهياص).

(جاك أوا. يبلعك النوا. كل عشرة سوا) فكلمة (أوا) هذه معناها الويل والحسرة.

(جاتك البعيد طمسه) و(روح أنطمس دهية تطمسك): فلفظة (طمس) المستعملة فى هذه الجمل النابية أصلها الكلمة الهيروغليفية والقبطية (طمس) ومعناها دفن أى روح اندفن.

(داهية تودى البعيد الامندى): فلفظة (امندى)

تنطق بالهيروغليفية (امنت) وفى القبطية (امنـدى) ومعناها الغرب أى العالم الآخر وهو عـالم المـوت والسكون فكان الشخص يتمنى أن يذهب عدوه إلـى عالم الموت أو إلى الجحيم.

الكيمياء :

والمصريون القدماء أول من عرفـوا علـم الكيميـاء ويرى علماء الآثار أن كلمة كيمياء مشتقة مـن الكلمـة المصرية (كيمى) التى كانت تطلق على مصـر ومعناهـا الأرض السوداء والمقصود بها الأرض التى انتزعها النيل من الصحراء الرملية وجعلها بطميه سوداء صالحة للزراعة.

وكلمة (أمونيا) أى نشادر اصلها على الأرجح ملـح الإله (آمون).

و(نترون) أصله الكلمة الهيروغليفية (نـتر) Neter أى مقدس حيث كان يستعمل فى التحنيط والتطهير.

أسماء الحيوان :

(سيسى) بمعنى حصـان أصلـه الكلمـة العبريـة (سوسيم) و (سسم) الهيروغليفية ويرجـح أن كلمـة (سايس) قد اشتقت منها.

وحمار أصله بالهيروغليفية والقبطية (عا). وكثـيرا ما نقول للحمار لحثه على المشى (عا) وأحيانا نحرفـها إلى (حا) وجحش أصله بالمصرية القديمـة (جـهش). وبهيم اصله (بهم).

وجمل أصله بالهيروغليفية (كميال) Kamial وبالقبطية (كمول) Kamool وحرف فى الإنجليزية إلى Kamel.

وغنم محرفة عن الكلمة المصرية القديمة (خنـم) وهو الكبش المقدس.

وذئب اصله بالمصرى القديم (ذاب) وقلبت الألف همزة.

وتمساح أصله الكلمة الهيروغليفيـة (مسـاح) وسبقت الاسم أداة التعريف المصرية للمفردة المؤنثة (ت) فصار تمساحا.

وكلب معناه (أو أو) وكثيرا ما يقلد بها الأطفال نباح الكلاب. وقط أصله الكلمة الهيروغليفية (مياو).

أسماء الطيور :

بط أصله الكلمة الهيروغليفية (أبد) والقبطية (أبط).

وكلمة (وز) الهيروغليفية كانت تطلق على نـوع مـن الكراكى.

أسماء الأسماك :

سمك البورى اصله بالهيروغليفية (برى) وبالقبطية (بورى). والبسارية أصلها بالقبطية (بسارى).

والشلبة أصلها (شلفاو) وهما نوعان مـن السـمك الصغير.

أسماء النباتات :

قمح اصله الكلمة الهيروغليفية (قمحو). وقد وردت فى بعض النصوص باسم (قمح) و (بر) -وهـو اسـم للقمح - أصله الكلمة الهيروغليفية (بر).

وذرة أصله الكلمة المصريـة القديمـة (دوراتـى) غاليا.

وفول اصله الكلمة المصرية القديمة (فول).

وبرسيم اصله (برسم). وكمون أصلـه (قمنينـى). وشمر اصله (شمر). وينسون أصله (ينكون).

وسمسم أصله (شمشم) وبالقبطية سمسـم وحلبـة أصلها (حنب) وقلبت النون لاما.

وتين اصله (سبن)بالهيروغليفية أو (سوين) بالقبطية.

أما الكلمـات (شـرش) جـزرو (لبشـة) قصـب و(سباطة) موز فكلها كلمات مصرية قديمة.

أسماء الفاكهة :

(بطيخة) اصلها بالهيروغليفيـة (بدوكـا). وكـرم بمعنى عنب اصله (كنم) وقلبت النـون راء. ورمـان اصلـه بالهيروغليفيـة (رمـن). ومخيـط اصلـه بالهيروغليفية (مهيط). ونبق اصلـه (نبـس). وتيـن اصله (تون) وقلبت الواو ياء. وبلح (أمـهات) أصلـه بالهيروغليفية (أمت).

أسماء الخضر :

ملوخية اصلها بالهيروغليفية (منوح).

وخبيزة اصلها بالهيروغليفية (شبيزة) وكانت تكتب أحيانا (خبازى).

وكرات أصلـها (كرهتـا). وقتـا اصلـها الكلمـة الهيروغليفية (قادى).

وبصل أصله الكلمة الهيروغليفية (بصل). وزيتون اصله (زتنو) وجرجير أصله (جرجر).

أسماء الأشجار والأخشاب :

سنط اصله الكلمة الهيروغليفية (شنت).

و(حور) أصله (حورو).

وأبنوس اصله بالهيروغليفية (هابن) واشتقت منه الكلمة الإنجليزية Ebony.

وشبوط – بمعنى جريدة نخل – اصله الكلمة الهيروغليفية (شبد).

وصمغ اصله بالهيروغليفية (قمى) وباليونانية (كومى) واشتقت منها الكلمة الإنجليزية Gum.

أسماء الطعم والشراب :

سميد اصله بالمصرى القديم (سميد) وهو أجود شئ فى الدقيق وتصنع منه الفطائر والحلويات.

وبتاو أصله بالهيروغليفية (بتاو) ومعناه الخبز –وكان المصرى ولا يزال يعتمد فى طعامه على الخبز ولذلك سماه (عيش) وهى كلمة هيروغليفية تدل على معنى الخبز.

وحلوم كلمة قبطية اصلها (ألوم) بمعنى جبن وكثيرا ما نسمع باعة الجبن ينادون (حالوم يا جبن) فقد جمعوا الكلمة القبطية وترجمتها العربية معا.

ومدمس اصله الكلمة المصرية القديمة (متمس) أى الفول المطمور أو المدفون.

وبصارة اصلها الكلمة القبطية (بيسى أورو) ومعناها فول مطبوخ.

وماء اصله الكلمة الهيروغليفية (مو).

و (حليب) كلمة هيروغليفية معناها طازج ثم أصبحت علما على اللبن ورمزا له، فإذا قلنا لبن حليب أو (حليب) فهى كناية عن اللبن ومنها انتقلت إلى اللغة القبطية ثم أصبحت بعد ذلك إحدى مفردات اللغة العربية وفعل (حلب) لا ريب انه مشتق من صفة حليب التى تحولت إلى اسم نعنى به اللبن.

كلمات متنوعة :

وهناك مئات من الكلمات مازلنا نستعملها حتى اليوم رغم مضى آلاف السنين مثال ذلك.

شاية : كلمة مصرية قديمة معناها قميص.

بربا : أصلها الكلمة الهيروغليفية (بر.با) ومعناها بيت الروح وتطلق الآن على المعبد.

صرح : أصلها الكلمة المصرية القديمة (سرخ).

رب : أصله بالهيروغليفية (نب) بعد أن قلبت النون راء ومعناه سيد.

أمير وميرى : اصلها الكلمة الهيروغليفية (امى را) أى صاحب السلطان الذى يذكره فم كل إنسان أى الأمر الناهى.

ور. ور : كلمة مصرية قديمة تنطق (فرفر) ومعناها صغير ورعرع وتنطق (ورور) بالصعيدية. وتعنى أيضا اذا ترجمناها حرفيا عظيم.

عظيم : وتقال الآن للخضر الطازجة فمثلا اذا قال البائع (ور ور يا فجل) فمعناها يا (مرعرع يا فجل) أو (عظيم جدا يا فجل).

شيلله: كلمة قبطية تقال للاستنجاد. ويرددها العامة (شيلله ياسيد).

تابوت وجناح : أصلهما الكلمتان الهيروغليفيتان (تابت) و(جنح).

تندة : (التى توضع فى واجهة الحوانيت) أصلها مصرى قديم.

جر: اصلها بالهيروغليفية (جر) ومعناها اسكت.

نخ : التى تقال للجمل اذا برك أو ركع اصلها مصرى قديم.

إدينى : أصلها بالهيروغليفية (دى نى) ومعناها أعطنى.

بست : كلمة هيروغليفيه معناها سرير أو حصيرة، وهى قريبة من كلمة بساط بالعربيه.

برش : كلمة قبطية بمعنى حصيرة وتقابل لفظة "برش" وهى الحصيرة المستعملة الآن فى السجون كما تقابل كلمة فرش بالعربية وهى مكان النوم أو السرير أو الغطاء.

قطف : بمعنى جنى أصلها الكلمة المصرية القديمة "قدف" وبالقبطية "قوطف" واشتق منها كلمة (مقطف).

حفل: اصلها الكلمة المصرية القديمة "حفن" وقلبت النون لاما ويرمز لها بالضفدعة ومعناها مائة ألف فى

الأعداد الهيروغليفية ويقصد بها (جمع حاشد) أى "حفل" الذى يضم جمهور كثير من الناس.

أعمز: (اللهجة الصعيدية جعمز) أى اجلس اصلها (اهموأوس) بنفس المعنى.

ختم وموت وحسب: كلمات مصرية قديمة لفظا ومعنى.

رقص : معناها بالمصرى القديم (كسكس) وهى التى تقال للدابة لحملها على التراجع ولعل هذا المعنى مأخوذ من منظر الدابة حينما تتراجع فتبدو وكأنها ترقص.

عنتيل: التى يوصف بها الرجل القوى هى نفسها الكلمة القبطية (انتورى).

الله (يراشيك) : أى يجعلك سيدا.

خن: وهى كلمة قبطية أصلا ومعناها داخل.

بك : فى عبارة (بك الدم) ومعناها نزل.

اوا: بفتح الألف والواو تدل على الويل والتوعد وهى الكلمات الشائعة على ألسنة العامة فحينما ينتهرون أحدا يقولون (جاك أوا)!

الطياب : وهى الريح الشمالية ذات النسمات الندية.

"شرشر" و "مخلخل" و "مخمخم". كلمات هيروغليفية الأولى معناها مكسر والثانية معناها مخلع والثالثة أصلها (خمو) ومعناها ساخن.

عظم: ومعناها بالمصرى القديم (كاس) فإذا صاحت الريفية من الألم يا (كاسى) فإنها تعنى يا عظمى إشارة إلى آلام العظام.

تف وبصق : كلمتان هيروغليفيتان لفظا ومعنى.

شبشب : اصله (شيب.شوب).

شن : كلمة هيروغليفية تعبر عن الحركة المعروفة التى تصدر من الأنف.

يشطف الملابس بالماء بعد غسلها: اصلها الكلمة المصرية القديمة (ايشتوفو).

يشطح: أصلها (اشتاهو) ومعناها يدرك. ويقول العامة (قبل ما يشطح ينطح).

يولول : اصلها (ويلويلى) أى ينوح ويبكى.

سك الباب : بمعنى اغلق اصلها مصرى قديم نطقا ومعنى.

أبو شوشة : اصلها (اباشوسو) أى أبو المجد.

يشنشن: اصلها الكلمة القبطية (سنسن) ومعناها يرن أو يطنطن أو يخرج صوتا.

منى : اصلها (منى) نسبة للمعبود "مين" اله التناسل.

طرائف :

وهناك بعض العبارات الطريفة الشائعة الاستعمال مثل :

"جاى .. جاى" أصلها بالهيروغليفية (أوجا) وبالقبطية (جاى). معناها السلامة أو الإنقاذ. ولازلنا نستعملها حتى الآن للاستغاثة وطلب النجدة والأمان.

الدنيا "صهد" : كلمة (صهد) اصلها مصرى قديم ومعناها نار أو لهيب.

الفجر (شاشا) و (شاشا) النور : اصلها الكلمة القبطية (شاهشا) ومعناها سطع أو التهب أو أضاء.

ها .. "يا بوى": لفظة (ها) اصلها الكلمة القبطية (اها) وهى حرف جواب بمعنى نعم.

"يوش" فى ودانى زى "وش" الوابور (وش) اصلها الكلمة الهيروغليفية (عش) والقبطية (أوش) ومعناها يصيح أو يصرخ أو يصوت فيكون معنى (وش الوابور) أى صوته وجلبته.

"باش" العيش : كلمة (باش) اصلها قبطى بمعنى لان أو طرى.

يا خسارة تعبى كله طلع "بوش" : لفظة (بوش) قبطية الأصل ومعناها أصلا سلب أو نهب أو عرى واستعملت بعد ذلك مجازا بمعنى فارغ أو خالى وتقال حينما يذهب سعى المرء هباء.

"كوش" على كل شئ: كلمة (كوش) اصلها مصرى قديم ومعناها تركه لا يملك شيئا.

روح يا (فال) تعال يا (فال) : عبارة يقولها النساء للكشف عن الحظ والبخت. والفال كلمة مصرية اصلها (ايفال) أى العين والمقصود روحى يا عين إلى عالم الغيب وانظرى ثم عودى لتقصى علينا ما رأيت.

(السح) يا (بدح) يا خروف نطح : وهى عبارة

اعتاد الأطفال أن يقولوها اذا ما داعبوا خروفا وهى مصرية محرفة اصلها (اكسيهى ايبتوه يا خروف مطاه) ومعناها أنت ساه عن التين يا خروف فسارع إليه.

(بشلشل) : اصلها الكلمة المصرية القديمة (شلشيل). ومعناها يهز أو ينخل وتقال للمرأة الحزينة عندما تهز منديلها وهى تبكى وتعول.

(خمرا) فى اللعب : كلمة قبطية اصلها (حرق) بمعنى خروج اللاعب على قواعد اللعب وهى نفس الكلمة التى كان يستخدمها أبناء الفراعنة من آلاف السنين ويصفون بها من (يزوغ) فى اللعب.

يل "هيهيليصا" : كثيرا ما يستعمل المراكبية هذه العبارة وهى دعوة إلى النهوض من الوحل إذ أن كلمة (هيهليصا) اصلها قبطى تتركب من (هى) ومعناها سقط أو وقع و (هيليص) أو(ليص) أو (لوص) بمعنى الوحل أو الطين. ولا تزال كلمة (لوص) أو (لايص) مستعملة حتى الآن. فنقول (فلان سابنى فى اللوصة دى) أى فى الوحلة دى أو (فلان لايص) أى (متحير ومنزلق كما ينزلق الإنسان فى الوحلة).

تعال من "تاو" : أى تعال من هنا وهى عبارة قبطية بحتة.

"شوبش" يا حبايب: (شوبش) التى تقال فى الأفراح والحفلات الشعبية اصلها (بيشوبش) ومعناها هيا إلى المساعدة وهى مأخوذة من نفس الكلمة بمعنى الذراع أو الساعد.

"يبشبش" : كلمة هيروغليفية تستخدم فى الدعاء فيقال (الله يبشبش ثرى الراحل) أى يندى ثراه.

أمان ..أمان : ويرجح أن هذه العبارة هى دعاء محرف عن اسم (أمون) اله طيبة وتكراره يؤدى معنى الابتهال كما نقول نحن يا رب يا رب.

آمين : يرجع أن هذه الكلمة مشتقة من اسم الإله (آمون) أيضا. وآمون يكتب بالهيروغليفية (ايمن) وهو نفس النطق فى اللغات الأجنبية وتتلى عادة بعد الصلوات والابتهالات فى جميع الأديان والمقصود بها اللهم استجب.

يا نطرة (رخيها رخيها) على البط يعوم فيها: كلمة (رخ) اصلها قبطى ومعناها نزل أى أن الأطفال ينادون على (النطرة) أى المطر أن ينزل.

وياما من ده كتير: لفظة (ياما) اصلها الكلمة القبطية (أما) ومعناها كثير ثم اضفنا لها اللفظ العربى وجمعنا بين الكلمة القبطية وترجمتها العربية.

(كانى .. ومانى) ودكان الزلبانى : الكلمتان (كانى .. ومانى) اصلهما قبطى ومعناهما سمن وعسل. وقد أضيفت كلمة (دكان الزلبانى) لتفسر معنى الكلمتين الأوليين إذ انه يوجد فى مثل هذا الدكان السمن والعسل وما شاكلهما من الفطائر التى يدخل فى صناعتها السمن والعسل.

(حتتك..بتتك) : ويقول العامة (نزلوا على اللحم حتتك بتتك) وهم كلمتان هيروغليفيتان وقبطيتان. فلفظة (حات) معناها قلب أو صدر وتعنى جلد بالمعنى المجازى. و (بات) أى ضلوع أو عظم فيكون المعنى انهم أكلوا اللحم والعظم معا.

(ليلى) يا عينى : ومعناها تهللى وافرحى يا عينى! وقد وردت كلمة (ليلى) القبطية فى أنشودة العذراء مريم ومطلعها بالقبطية (ليلى. أودى برتينوس) ومعناها افرحى أيتها العذراء.

رى رى رى: هذه الزغاريد التى ترددها النساء فى الأفراح ليست الا ابتهالات لإله الشمس (رع) وينطق بالقبطية (رى) وتكرارها يعنى أيها الإله رع.

رع.رع أيوب : هذه العبارة لا تخرج عن كونها دعاء للإله رع وتكرارها لا يختلف عن قولنا يا اله أيوب.

ولا يزال بعض القبط يضعون نبات (رع رع أيوب) فى الماء الذى يستحمون به فى يوم الأربعاء المسمى (اربعاء أيوب) فى الصوم الكبير إشارة إلى ما يعزى إليه من فوائد إذ تعمل منه لبخات لعلاج بعض الأمراض الجلدية التى كان مريضا بها سيدنا ايوب رجل التجارب والآلام ومثال الصبر والاحتمال.

شم النسيم : كان هذا العيد يوافق أول الربيع عند المصريين بالهيروغليفية (شمو) وبالقبطية (شوم). ولما كان العرب يحترمون كل العادات الطيبة فقد قبلوا هذا العيد وحرف الاسم على مر العصور إلى (شم) ولما كان العيد هو يوم استقبال الربيع بالنزهة والمرح فى الهواء الطلق فقد أضافوا كلمة (النسيم) حتى تصبح علما عليه.

مصر كنانة الله فى أرضه :

وقد أطلق الفراعنة على مصر عدة أسماء مأخوذة من طبيعة الوادى فمن هذه الأسماء :

١ مصر (كنانة) الله فى أرضه: فلفظ الكنانة مشتق من الكلمة المصرية القديمة (خنو) أو (كنو) أى "الأرض الداخلة" وأصبح هذا اللفظ يطلق على مصر لأنها مكنونة عن كل الأمم الأخرى وحضارتها مصرية خالصة منذ أقدم العصور.

٢ أرض الفأس أو الفلاحة : وقد كان للزراعة شأن كبير فى مصر فقامت على أساسها حضارتها العظيمة وازدادت ثروتها وازدهرت الحياة فيها. وكان المصريون القدماء يطلقون على مصر (تامرى) ومعناها تهيئة الأرض وقت الفيضان فى شهر مسرى وهو اسم جدير بها ولا تزال كلمة "دميرة" التى اشتقت من (تامرى) يستعملها الفلاح المصرى كما أن هناك قرية فى الوجه البحرى تحمل اسم دميرة حتى الآن.

٣ الأرض الطيبة: وكانوا يسمونها ايضا (تا-أخت) وذلك لتربتها الخصبة وخيرها الوفير.

٤ الأرض السوداء : وقد أطلق على مصر ايضا كلمة (تا - كمى) أو (كمت) وهى الأرض السوداء التى انتزعها النيل من الصحراء وحولها بطميه إلى سوداء صالحة للزراعة.

اللهجات "الصعيدى" و " البحيرى" :

يحس المصريون بتباين ظاهر فى اللهجات بين مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الوجه البحرى). فإذا كنا فى مجلس ما وتكلم أحد الأشخاص فسرعان ما نعرفه من لهجته إذا كان (صعيديا) أو (بحيريا) وهكذا كان الحال فى مصر القديمة. فمن بين الأسماء التى أطلقت على مصر (الأرضان) وهى تسمية معبرة عن حقيقة جغرافية. فان مصر بلد واحد ولكنها تنقسم إلى منطقتين متباينتين إحداهما ذلك الوادى الطويل الضيق فى الجنوب ويطلق عليه اسم مصر العليا والثانية دلتا عريضة تقع فى شمال المنطقة الأولى واسمها مصر السفلى وهاتان المنطقتان كانت خلال جميع العصور الأولى تحسان بتباين عن بعضهما.

فنقرا فى أحد نصوص عصر الدولة الوسطى ما كتبه شخص مغترب يعبر عن شعوره عندما وجد نفسه فى بلد آخر "أننى لا أدرى ما الذى جعلنى أفارق موطنى. لقد كان ذلك كالحلم كما لو أن أحدا من سكان الدلتا وجد نفسه فى جزيرة أسوان أو أن أحد سكان المستنقعات فى شمال الدلتا وجد نفسه فى بلاد النوبة".

وفى عصر الدولة الحديثة كان الفرق بين لهجة سكان مصر العليا ومصر السفلى كما يقول هذا الشخص. "أن كلماتك تسبب الحيرة عند سماعها ولا يوجد مترجم يفسرها. إنها مثل كلمات شخص من مستنقعات الدلتا يتحدث إلى شخص آخر من جزيرة أسوان".

وبعد : فهل عرفت انك تتكلم الهيروغليفية والقبطية دون أن تدرى؟

الموسيقى :

كانت الألحان من موسيقى وغناء عونا على الحياة الجادة، ثم زخرفا للحياة الناعمة فى بيوت السراة المترفين. وكان الناى والمزمار بحكم ما كان ينبت من مناقع مصر وغدرانها من البوص واليراع، أقدم آلات المصرى وأبسطها. ثم لم تلبث الموسيقى أن تغلغت فى كل مرافق الحياة فى مصر، حيث كانت لها منزلتها فى محاريب العبادة ومصليات القبور وفى الحفلات والأفراح، وسرعان ما تطورت لذلك آلاتها وتنوعت. وقد عرف المصريون الناى والمزمار، ومن الآلات الوترية الجنك، ثم أصطنعوا منذ الدولة الحديثة، حين أتصلوا بمن جاورهم من شعوب آسيا، العود والرباب والطنبور، وذلك فضلا عن الصلاصل والطبول والدفوف وأبواق الحرب. وكانوا يعزفون على مختلف الآلات، رجالا ونساء، فرادى وجماعات، وفى فرق مختلطة متكاملة مع الرقص والغناء، ويضبطون الإيقاع بالطبل أو الصلاصل أو فرقعة الأصابع أو بتصفيق الأيدى أو بأيدى من خشب أو عاج.

وكان بين المصريين من يحترف الموسيقى، فلقد كانت وسيلة يكتسب بها المكفوفون عيشهم، كما كانت هواية لأصحاب الترف يحبونها لذاتها كمثل ما نراه فى مقبرة مرروكا فى سقارة، وقد صور فى صحبة زوجته، وهى تطربه بعزفها على الجنك. وفى أسطورة أونوريس فى تهذيب المشاعر وترقية الأحاسيس ومع ذلك فانهم لم يسجلوا على أثارهم أو فى بردياتهم من ألحانهم وأنغامهم شيئا وذلك لأنهم لم يهتدوا إلى كتابتها واثباتها، وأن غلب على الظن أن الكنيسة القبطية ما تزال تحتفظ ببعض ما انحدر إليها من أنغام أجدادنا الأقدمين.

انظر التسلية والترفيه.

تحنيط الموتى من "الأسرار الغامضة" المحيرة، والتى اشتهرت بها مصر القديمة. لماذا بذل مثلا هذا المجهود لحفظ الأجسام، التى خرجت منها الروح، لآلاف السنين؟ والسبب هو أنهم لم يعتبروا الموت هو النهاية، وأنما هو رحلة خطرة تتناثر خلالها شتى العناصر المكونة للشخص الحى، بينما يحتفظ كل منها بتكامله الفردى. فإذا أمكن إعادة اتحادها ووضعها فى الجسم ثانية، أمكنة أن يحيا حياة جديدة مشابهة جداً للحياة التى قضاها على الأرض. ومع ذلك، فلتحقيق هذه النتيجة، يجب حفظ الجسم الذى هو أضعف كل هذه العناصر وأكثرها عطباً. فإذا ترك الجسم ليتعفن، ضاع كل أمل فى اتحاد القوى الحيوية وهيكلها الجسدى، فى العالم الآخر، فيحكم على الروح بأن تظل تبحث عبثا إلى الأبد، عن جسم لم يعد له وجود.

وقد جمع هيرودوت معلومات طيبة عن هذا الموضوع، يصف طريقة التحنيط هكذا: "أولا، ينزع المخ، عن طريق الأنف، بخطاف معدنى. ورغم هذا، فلا ينزع بهذه الطريقة سوى جزء من المخ، أما الجزء الباقى فيذاب بعقاقير معينة. بعد ذلك يشق الجانب بواسطة حجر قاطع أثيوبى، وتنزع الأحشاء من الجسم (استئصال الأحشاء). ثم يوضع زيت النخيل وبعض المساحيق العطرية فى البطن الفارغ. وبعد ذلك تملأ المعدة بالمر النقى المطحون وبهارات أخرى، ولكن لا يوضع بها أى بخور (لبان)، وتخاط".

والغرض من كل هذه العمليات هو أن ينزع من الجسم كل شئ يمكن أن يؤدى إلى سرعه تعفنه: الأحشاء التى حفظت فى الجرار "الكانوبية"، والأنسجة الدهنية، وشتى الأعضاء الأخرى، لا يبقى من الجسم فى هذه المرحلة من العمل سوى جزء قليل علاوة على الجلد والعظام والغضاريف. بعد ذلك، كان من الضرورى نزع الماء من هذه العناصر الأخيرة فاستعملوا لهذا الغرض ملح النطرون. "فتشبع الجثة بالملح وتنقع فى النطرون لمدة سبعين يوماً".

اثبت الكيميائيون أن أسلوب المعالجة بالنطرون الجاف، كان يزيل جميع الرطوبة الباقية فى المومياء "بعد سبعين يوماً، يغسل الجسم الذى كان المصريون يستعملونه بدل الغراء" (التجفيف فالغسيل فاللف). الحقيقة أن سبعين يوماً كانت تشمل جميع مراحل التحنيط. وكانت المدة بين يوم الوفاة ويوم الدفن. ولماذا حددت هذه المدة بسبعين يوماً؟ ربما كان ذلك لأسباب دينية مبنية على الأرصاد الجوية.

فإن نجم الشعرى اليمانية، تبعاً لجداول معرفة الوقت ليلا بمواقع النجوم، كان يختفى من السماء بعد أن يضئ فى ليل مصر، فيحتجب تحت الأفق مدة سبعين يوماً. فكانت فترة السبعين يوماً هذه تفصل بين موتهم وبعثهم. وربما حاكى المصريون دورة الزمن هذه ليستخدموها مع موتاهم فيضمنوا بعثهم.

قد تكون الأربطة الملفوفة حول الجثة بالغة الطول. وقد لفت المومياوات المعدة أفضل إعداد، فى عدة مئات الأمتار من القماش الدقيق النسج، فى عناية بالغة. لفت الأصابع والأيدى والأرجل أولا بأربطة رفيعة جداً، ثم لف الجسم نفسه. وأخيراً لفت المومياء فى شبكة من الأربطة الأكبر حجما فتكونت منها اللفة الخارجية. وقد غمست الأربطة عند لفها فى محلول يجعلها تلتصق بعضها ببعض ويعطى الجثة رائحة المراهم. ووضعت التمائم بين اللفات، مصنوعة من الأحجار أنصاف الكريمة لتأكيد المحافظة على الميت وحمايته، فى مواضع معينة، وتشمل هذه التمائم عيونا حجرية (على الجفون)، وعين وجات (على شق البطن) وأعمدة الجد، وأغطية من الذهب للأصابع، ولوحات صدرية، وأحزمة إيزيس، وغير ذلك.

كان مثل هذا النوع من التحنيط يستغرق وقتا طويلا وباهظ النفقات، ولذا كانت هناك عدة درجات من التحنيط: "إذا ما جئ بالجثة إلى المحنطين، قدموا إلى أهل الميت نماذج خشبية مطلية، عبارة عن محاكاة دقيقة للمومياوات. ويشرحون لهم النوع الأول من التحنيط وهو أغلاها ويعرف بتحنيط "أوزيريس"، ثم يقدمون لهم النوع التالى له، وهو أقل تأنقاً من السابق وأقل نفقة، ثم النموذج الثالث أرخص الجميع. فيعرف المحنطون رغبة أقارب الميت الذين ينصرفون بعد الأتفاق على أجر التحنيط". وقد كون المحنطون من أنفسهم هيئة أخصائيين بأسماء شتى: فأولا، محنطو أوت وكثيراً ما ذكروا أكثر من غيرهم، و"حجاب الآلهة"، و"محنطو انوبيس"، و"رؤساء أسرار فن التحنيط" و"الكهنة المرتلون"، الذين كانوا يتلون النصوص الملائمة لشتى المراحل فى الطقوس التحنيطية. كان عمل التحنيط أكثر من عملية فنية بسيطة، فهى تحاكى، فى جميع تفاصيلها، طريقة بعث

أوزيريس وهكذا كانت مرحلة من مراحل ذلك العمل الطويل، مليئة بالتشبيهات الرمزية، وتتضمن تلاوة الصيغ الدينية.

ما فائدة، أو قيمة هذه العادات القديمة؟ ليس لدى المصريين أى شك فيما يختص بالجواب: "ستعيش ثانية وإلى الأبد! اعلم أنك ستعيش ثانية إلى الأبد!" تنهى هذه الألفاظ إحدى طقوس التحنيط. وبسبب جفاف الصحراء التام، كثيراً ما نجد مومياوات جيدة الحفظ. وكان الغرض من كل هذه العملية هو أن يتركوا على العظام شيئاً أكثر من الجلد. ولاتمت المومياء إلى لونها الطبيعى بصلة ما، إذ يسود لونها من تأثير زيوت التحنيط.

انظر التحنيط.

المومياوات الملكيه :

لم يعثر بداخل المقابر الملكية الخاصة بملوك الدولتين القديمة والوسطى إلا على بقايا عظمية لا تفسح المجال لدراستها بطريقة واضحة ، مع العلم أن فن التحنيط عرف منذ أوائل عصر الدولة القديمة .

وكان من الصعب تناول موضوع المومياوات الملكية قبل اكتشاف خبيئة الدير البحرى بالبر الغربى التى كشف عنها سنة ١٨٧١م واحتفظ اللصوص بالسر حتى وصل إلى علم رجال الآثار فى سنة ١٨٨١م فنقلت مجموعة من أهم مومياوات فراعنة مصر فى زمن الدولة الحديثة فى موكب جنائزى على مراكب فى نهر النيل ، يشبه تلك المواكب المصرية القديمة . وكان الموكب يستقبل من أهالى القرى على النيل بالنحيب والعويل، كما كان يحدث فى الماضى السحيق تماماً، والذى حفظته لنا المناظر على الآثار .

أما الخبيئة التى عثر عليها فى داخل مقبرة الملك أمنحتب الثانى بوادى الملوك بطيبة الغربية، فقد ضمنت إلى جانب مومياء صاحب المقبرة الملكية الذى احتفظ بمكانه الأصلى داخل تابوته وحوله باقات الزهور سبعاً من فراعنة الدولة الحديثة منهم مومياء الملك تحوتمس الرابع ، ويبدو أنه كان نحيلاً جداً ، وأنه مات وعمره حوالى ثلاثين سنة.

ثم الملك أمنحتب الثالث، والمومياء فى حالة سيئة، ويبدو أنه قد أجريت محاولات لإعادة تحنيطها فى الزمن القديم ، وتشير الدراسة إلى أن صاحب المومياء مات وسنه تتراوح بين أربعين وخمسين سنة. وتحوتمس الرابع وأمنحتب الثالث وكلاهما من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياء مرنبتاح، وتشير الأبحاث إلى أنه كان مريضاً بتصلب الشرايين، والتهاب المفاصل (النقرس)، وأن جثمانه قد تعرض لإصابات جديدة بعد الوفاة. أما اللون الأبيض الذى ظهر على المومياء بسبب شدة الأملاح التى استعملت فى التحنيط فقد أرجعه البعض إلى مياه البحر الأحمر، واعتبروا ذلك دليلاً على غرق الفرعون فى مياه ذلك البحر، وهو يطارد النبى موسى وقومه وهم فى طريقهم للخروج من مصر.

وهناك أيضاً مومياء كل من الملك سيتى الثانى، والملك سيبتاح، والأخير يبدو أنه مات وسنه تتراوح بين عشرين وخمسة سنة ويلاحظ أنه كان مصاباً باعوجاج فى قدميه، نتيجة تعرضه لمرض شلل الأطفال.

ومن ملوك الأسرة العشرين مومياء كل من الملك رمسيس الرابع، ورمسيس الخامس، ولعل الأخير أصيب بمرض الجدرى، ومات وسنه تتراوح بين ثلاثين وخمسة وثلاثين سنة. ورمسيس السادس ومومياؤه حالتها سيئة، وقد حدثت الوفاة بين السنوات الثلاثين والخامسة والأربعين من عمر الملك.

وخبيئة المومياوات بالدير البحرى غير بعيد من موطنها الأصلى فى المقابر الملكية بوادى الملوك، زخرت بالعديد من مومياوات مشاهير الملوك والملكات من الدولة الحديثة. فمن الأسرة السابعة عشرة مومياء الملك سقنن-رع ، والذى يدعى أيضاً تاعا، وظاهر من موميائه أنه سقط صريعاً فى ميدان القتال مع الهكسوس، نتيجة تعرض رأسه لضربات بلطة أو فأس قتال آسيوية الطراز. ومعروف عنه أنه من أبطال حروب التحرير الذى أسهم فى طرد الغزاة، ويلقب بالشجاع. وإلى جانب سقنن رع مومياء أمه الملكة الشهيرة تتى شيرى ذات الأثر الجليل، فهى زوجة الملك سقنن رع الأول أو تاعا الأكبر عاهل تلك الأسرة، وتأتى على رأس القائمة لجيل من الملكات كان لهن عظيم الأثر فى تاريخ مصر، منهن إبنتها الملكة ايعاح حتب، زوجة البطل سقنن رع الثانى صاحب

المومياء. وهى أم بطلى الجهاد كامس وأحمس، ومن بعدها الملكة أحمس نفرتارى زوجة الملك أحمس الذى أوقع بالهكسوس وهزمهم هزيمة نكراء، لم تقم لهم من بعدها قائمة، وأعاد إلى مصر وحدتها واستقلالها .

ومن ملوك الأسرة الثامنة عشرة مومياء الملك أحمس وهى فى حالة سيئة. ويلاحظ أن الجمجمة مفرغة من المخ، وهى أول حالة نعرفها حتى الآن كما أن الفرعون لم يتم ختانه، وعندما كشفت عنه أكفانه عثر على أكليل من الزهور حول عنقه. ثم مومياء أخته وزوجته الملكة أحمس نفرتارى.

ومومياء الملك امنحتب الأول كانت مغطاة بالزهور، وضعت داخل تابوت على هيئة آدمى، ملون باللون الأبيض، وما زالت المومياء، ملفوفة جيداً بلفائف الكتان، مما يشير إلى أنه قد أعيد عمل لفائف التحنيط له مرتين فى زمن الأسرة الحادية والعشرين. وفى منطقة سكن عمال البناء فى دير المدينة بالبر الغربى بطيبة، والذين كانوا يعملون فى وادى الملوك، اعتبر الملك أمنحتب الأول إلهاً، يتضرعون إليه ويقدمون له الولاء، فلعله أول من اهتم بأمرهم فنظمهم وأعطاهم حقوقهم، ومن أجل ذلك رفعوه إلى مصاف الآلهة. وهؤلاء العمال يمثلون أكبر تجمع عمالى مستقر فى العالم القديم. وهم أول من قاموا بالثورة المنظمة على الملوك، وقصة ثورتهم مسجلة بالتفصيل فى البرديات المصرية المعاصرة.

وهناك أيضاً أخته وزوجته الملكة أحمس مريت أمون، وما زالت المومياء ملفوفة بإحكام. ثم مومياء الملك تحوتمس الأول ولكن نسبتها إليه غير مؤكد، نظراً لأن صور الأشعة توضح أن الوفاة حدثت فى سن العشرين، بينما المعروف تاريخياً أنه مات فى سن الخمسين على الأقل ويعتقد أنه من أبناء سلفه الملك أمنحتب الأول من إحدى الجوارى.

وكان له وريث هو الأمير أمون موسى ولكنه مات فى حياة والده، فسعى تحوتمس الأول لتزويج إبن آخر له من جارية تدعى موت نفرت، بإبنته الشرعية الأميرة حتشبسوت، الوريثة وصاحبة الحق الأول فى العرش بعد وفاة ولى العهد، لكى يجعل منه وريثاً شرعياً وولياً معترفاً به من الجميع وقد اعتلى العرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. وهو الذى بنى بهوا ذا عمد لأمون فى الكرنك، وأقام عند مدخله مسلتين بمناسبة الاحتفال بعيد جلوسه، وما زالت إحداهما قائمة فى مكانها. وفى خبيئة الدير البحرى عثر أيضاً على مومياء الملك تحوتمس الثانى، وكان عمره عند الوفاة حوالى ثلاثين سنة. وقد أكد أحد رجال الدولة المدعى إننى حينذاك خلافة الملك تحوتمس الثانى للعرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. كما تحدث قائد الجيش المدعى أحمس الكابى عن أعمال الملك الحربية ضد بدو الصحراء على حدود سوريا، حيث أحضر فى حملته عدداً كبيراً من الأسرى. وعلى الصخور الجرانيتية الواقعة على الطريق ما بين أسوان ومنطقة الجندل الأول، كتابات تسجل أخبار حملة أرسلها تحوتمس الثانى إلى بلاد كوش فى السودان القديم لإخماد ثورة قامت هناك.

ويشاء القدر أن تنجب زوجته الملكة حتشبسوت إبنتين فقط وتحرم من الولد، فكادت آمالها فى الاستقلال بالعرش التى راودتها من قبل بعد وفاة والدها تحوتمس الأول أن تتبخر مرة أخرى، تلك الآمال التى كان من الممكن أن تتحقق لو أنها رزقت بمولود ذكر، وقامت منه مقام الوصية، لتتاح لها الفرصة للانفراد بالملك.

إلا أنه والحالة هذه سعى رجال القصر المقربين إلى إيجاد مخرج لمليكتهم لكى يجنبوها شر المنازعات والخلافات الحادة. فلجأوا إلى إبنة الملكة حتشبسوت واسمها "نفرو رع" صاحبة الحق فى العرش فزوجوها من أمير يدعى تحوتمس من أولاد الملك تحوتمس الثانى من جارية. وكان الزوجان فى عمر الصبا، فاعلنت الملكة حتشبسوت نفسها وصية على العرش. واستلمت مقاليد الحكم والسياسة، يساعدها فى ذلك بعض مشاهير رجال الدولة، وعلى رأسهم المهندس "سنموت" وكان مقرباً من الملكة، إذ أصبح فى فترة وجيزة مربياً وراعياً لابنتها الأميرة "نفرو رع" الوريثة الشرعية، ومنهم أيضاً الوزير المدعو "حبوسنب"، وكان من أشد المقربين من الملكة، وكان يحمل لقب لسان الملك وسمعه وبصره فى أنحاء الوادى، وقد سيطر "حبوسنب" على السلطة الدينية فى مصر كلها، عندما أصبح كبيراً لكهنة المعبود "أمون رع".

وفى خبيئة الدير البحرى كشف عن مومياء الملك تحوتمس الثالث التى تعرضت لمحاولات عديدة فى تحنيطها وإصلاح ما فسد بها ولذلك يصعب التعرف على عمر الملك لدى وفاته.

وهناك أيضاً مومياء لملكة كان يظن أنها لحتشبسوت، ولكن يعتقد حالياً أنها للملكة "تى" زوجة الملك أمنحتب الثالث.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياء الملك سيتى الأول ومومياء ابنه وخليفته الملك رمسيس الثانى، ذلك الذى حظا من بين ملوك مصر القدماء بشهرة الأهرام أو نهر النيل، وانتشرت آثاره فى كل مكان من أرض مصر وفى مناطق أخرى كثيرة من حولها.

أما مومياء الملك رمسيس الثالث بطل المعارك الكبرى مع هجرات شعوب البحار، فقد عثر داخل التجويف الصدرى لها على عدد من التماثيل الصغيرة. ومن دراسة حالة المومياء تبين أنه مات فى سن الخامسة والستين.

بالإضافة إلى هاتين الخبيئتين فى كل من الدير البحرى ومقبرة أمنحتب الثانى. عثر فى المقبرة رقم "٥٥" بوادى الملوك على مومياء كانت تنسب خطأ للملك أخناتون، ولكن الراجح أنها للملك "سمنخ كا رع" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، الذى يعتقد أنه الأخ الأكبر للملك "توت عنخ أمون". وجدير بالذكر أن المقابر الملكية التى كشف عنها فى تانيس لم تحتوى إلا على هياكل عظمية فقط، وفى مقبرة الملك "توت عنخ أمون" عثر على موميائه فى مكانها الأصلى داخل التابوت لم تمس.

وقد خضعت المومياوات المذكورة للدراسة والفحص ثلاث مرات : الأولى لدى اكتشافها، وقام بها رجال المتحف المصرى. والثانية سنة ١٩١٢م بواسطة العالم اليوت سمث وهو يعد كتالوج المتحف عن المومياوات الملكية. والمرة الثالثة ما بين سنتى ١٩٦٦م، ١٩٧٣م بوساطة فريق أمريكى طبى استعمل الأشعة السينية، فأعطى الفرصة لدراسة تلك المومياوات الملفوفة بإحكام، كما تعرضت مومياء الملك رمسيس الثانى لدراسة مركزه لحمايتها من التحلل.

إنظر الدير البحرى (خبيئه).

ومن أمثلة المومياوات الملكية بالمتحف المصرى:

- مومياء الملك "سقننرع الثالث".
- مومياء الملك "أحمس الأول".
- مومياء الملك "امنحوتب الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الثالث".
- مومياء الملك "أمنحوتب الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الرابع".
- مومياء الملك "سيتى الأول".
- مومياء الملك "رمسيس الثانى".
- مومياء الملك "مرنبتاح".
- مومياء الملك "سيبتاح".
- مومياء الملك "سيتى الثانى".
- مومياء الملك "رمسيس الثالث".
- مومياء الملك "رمسيس الرابع".
- مومياء الملك "رمسيس الخامس".
- مومياء الملك "رمسيس السادس".
- مومياء الملك "رمسيس التاسع".
- مومياء الملكة نفرتارى "(زوجة "أحمس الأول").
- مومياء الملكة ست كامس"(زوجة "أحمس الأول").
- مومياء الملكة مريت أمون.
- مومياء الملك "تجمت" (زوجة حريحر).
- مومياء الملك "ماعكرع" (زوجة باينجم الأول).
- مومياء الملك "حنت تاوى" (زوجة باينجم الأول).

ميتانى :

شعب لعب دوراً هاماً على مسرح الأحداث السياسية فى الشرق القديم لفترة تزيد على القرون الثلاثة، يبدو أنه كان من القبائل الهندية الأوروبية،

التى عرفت فى التاريخ باسم قبائل "الحوريون"، ولقد تفرقوا فى مناطق كثيرة من بلاد الشرق الأدنى القديم. التى تمتد من نهر الفرات شرقا إلى البحر المتوسط غربا. وأستطاع الميتانيون أن يكونوا دولة قوية فى المناطق التى تمتد من شاطئ البحر المتوسط إلى مرتفعات ميديا فى الشرق، بما فى ذلك بلاد أشور التى خضعت لهم نحو قرن من الزمان.

وكانت عاصمة ميتانى هى و"اشوجانى" التى يجب البحث عنها فى شرق تل خلف، وعلى مقربة من "الفخارية" التى تقع على نهر الخابور، ويبدو أنها كانت العاصمة للدولة منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد، حين أخذت ميتانى تبسط نفوذها على مناطق عديدة وبدأت تنافس مصر سيطرتها على فلسطين وسوريا منذ عصر الأسرة ١٨، وأضطر الملك تحوتمس الثالث إلى أن يهددها فأسرعت وقدمت له الهدايا، وبقيت موالية للحكم المصرى، حتى أن ملكها "دوشراتا" أرسل اثنتين من بناته الواحدة تلو الأخرى للزواج من الملك أمنحوتب الثالث، وذلك بعد أن كان والده تحوتمس الرابع قد استن سنة جديدة وهى الزواج من أميرة ميتانية، جعلها الملكة الرسمية للبلاد.

وأخذت قوة الميتانى تضعف منذ بدأت الدولة الحيثية تستعيد قوتها الحربية وأخيراً هاجمها الملك "شوبيلو ليوما"، واستولى على القسم الشمالى من سوريا، كما استولى الآشوريون على القسم الباقى من الدولة وزالت بذلك من الوجود.

ميدوم :

تقع ميدوم فى شمال محافظة بنى سويف، عند مدخل إقليم الفيوم، وعلى بعد حوالى ٢٥ كيلو مترا من مدينة الواسطى. وأهم آثارها هرم متوسط الحجم والأرتفاع، يعد من أعظم آثار مصر تأثيراً فى النفس، وهو هرم "ميدوم"، الذى بدأ تشييده الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة، وأكمله "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة.

ويعد هذا الهرم حلقة الأتصال الأخيرة بين الهرم المدرج والهرم الكامل، أو بعبارة أخرى المرحلة النهائية من مراحل تطور الشكل الهرمى للقبر الفرعونى، ويشبه هذا الهرم الآن، بعد أن زالت كسوته، برجا مدرجا، وهو فوق تل مرتفع من الرمال وكأنه قلعة حصينة.

وقد عثر فى منطقة ميدوم على بعض المصاطب الرائعة من عهد الأسرة الرابعة، أشهرها مصطبة "تفرمعات" ومصطبة "رع حوتب"، التى كشف فيها عن تمثال رع حوتب وزوجته نفرت، وهما من أهم كنوز المتحف المصرى.

مير :

على البر الغربى للنيل قريبا من بلدة القوصية، وعلى بعد خمسة عشر كيلو مترا شمال مدينة أسيوط. أختارها حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم الوجه القبلى فى أيام الدولتين القديمة والوسطى، لينحتوا مقابرهم فى صخر الهضبة القريبة منها، ورسموا على جدرانها الكثير من مناظر الحياة العامة، من زراعة وصيد وصناعة ورياضة.

ومن المناظر الطريفة فى إحدى مقابر مير منظر راع بالغ الفنان فى إظهار مدى فقرة وبؤسه وضآلة جسمه، حتى بدت الصورة وكأنها رسما كاريكاتوريا. وقد كشفت الحفائر فى تلك المقابر، وفى الجبانة القريبة منها، عن عدد ضخم من التوابيت والتماثيل واللوحات الموزعة الآن فى مختلف متاحف العالم.

مين :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلى للإله مين أنما هى المناطق الشاطئية فى جنوب البحر الأحمر، أى جنوب بلاد العرب وأرتيريا، وأنه قد حمل معه أثناء هجرته إلى مصر بعض خصائص وطقوس عبادته، فضلا عن إشارات إلى سفله العربى الجنوبى، ومنها "رب بونت"، ويذهب "مونتية" إلى أن المصريين قد أطلقوا على بلاد بونت إسم "أرض الإله" أو الأرض المقدسة، وذلك لقدوم الإله مين منها فى الزمن السحيق، هذا فضلا عن التشابه بين أقدم معبد للإله مين، وهو على شكل مخروطى يشبه خليه النحل، وبين أكواخ أهل بونت المخروطية التى على شكل خلايا

أيضا، والمرسومة على جدران معبد حتشبسوت فى الدير البحرى، ويذهب "جوتييه" إلى أن الكوخ الذى على شكل خلية النحل أنما كان أقدم شكل للمساكن فى مصر، وأنه قد ظهر فى الرسوم المصرية فى عصر الدولة الوسطى خلف صورة الإله مين، وقد الحق بالمعبد رواق وصارى يعلوه قرناثور وهذا المعبد يمثل الهيكل القديم للإله مين عندما كان فى بونت، بلاده الأصلية على شواطئ البحر الأحمر ولم يكن قد دخل مصر بعد، وكان يسمى "سحنت" أضف إلى ذلك أن النص الذى يصف ثور الإله مين بأنه "الثور الذى جاء من البلاد الأجنبية"، وقد حفر على تماثيل مين التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، وتمثل ثور ذا قرون على شكل الهلال واقفا فوق ثلاثة تلال تشبه فى شكلها علامة "خاسوت" التى ترمز فى الهيروغليفية إلى البلاد الأجنبية التى جاء منها الإله الثور، والثور هنا يمثل صفة الأخصاب والتناسل فى الإله مين، وهى الصفة الأولى أو الأصلية له، وهكذا يمكننا أن نعتبر عبادة الإله مين فى مصر من المؤثرات الأجنبية الوافدة إلى مصر عن طريق البحر الأحمر، والواقع أن النصوص أنما تشير إلى صلات واضحة بين الإله مين، وبلاد بونت وأشجار البخور التى ارتبطت بهذه البلاد منذ عصر حتشبسوت، فضلا عن أننا نلاحظ ذكر القمر مرتبطا بعبادة مين، إلى جانب اقتران الثور (حيوان التجسد للإله مين) بهذه العبادة القمرية فى نص من أخميم، وهكذا يبدو أن عبادة مين تتميز بثلاث خصائص رئيسية هى، عبادة الإله مين كاله القمر، وكحام للقوافل، وأتخاذ الثور رمزاً له، وظهور قرون هذا الثور الهلالية الشكل فى أقدم رسوم معبد مين.

هذا ونلاحظ فى الجانب الأسيوى للبحر الأحمر، ظهور أغلب هذه الخصائص فى عبادة إله القمر الأسيوى، والذى عبد هناك تحت أسماء مختلفة، فهو "الموقاه" عند السبئيين، وهو "ود" عند المعينين، و"سين" عند الحضارمة، كما عبد فى سيناء، ربما باسم سين كذلك، فضلا عن أن الحيوان الذى يرمز إلى عبادة القمر، على كل من الجانب الأفريقى (منطقة وادى الحمامات ومجاوراتها فى مصر) والجانب الأسيوى (خاصة فى اليمن والحجاز) هو "الثور"، حيث كان إله القمر عند الثموديين واللحيانيين يسمى ثور، بل أن الديانة العربية فى جوهرها ديانة قمرية، ربما بسبب العوامل الجغرافية والمناخية، فالشمس محرقة متعبة، بينما القمر دليل الهادى ورسول القافلة، وليس عبثا أن نرى فى العربية التعبير "القمران" للشمس والقمر، ويبدو أن الصفة الأساسية التى ارتبطت بالإله مين بحكم موقع عبادته فى قفط، عند نهاية وادى الحمامات ومجاوراتها، هى صفته كحام للقوافل ورب الطرق الصحراوية، قد قربت بين عبادته وبين عبادة القمر، وهى نفس الصفة التى قامت على أساس عبادة آلهة القمر على الجانب الآسيوي للبحر الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الإله مين أنما يعد من أقدم الآلهة المصرية، فقد عثر "بترى" على تماثيل له ترجع إلى نهاية عصر حضارة جرزة، وربما إلى الأسرة الأولى، وهى تحمل رسوما محفورة على جوانبها، تتضمن أسماك وأصداف البحر الأحمر. وتعتبر أقدم تماثيل لمعبود مصرى، كما يعد الإله مين كذلك من بين الآلهة القلائل التى ظهرت فى عصر التأسيس فى صورة بشرية، هذا ورغم أن الإله مين فى العصور المبكرة إله سماوى، ومن ثم فقد لقب "سيد السماء"، وقد وحد حتى عصر الدولة الوسطى مع الإله الصقر حورس الكبير، ومع حورس بن إيزيس فضلا عن الفرعون، كما دعى كذلك أبن رع أوشو، فإن الإله مين أنما يعتبر إلها للإخصاب فى المقام الأول، وقد عبده الرجال كمانح للقوة الجنسية، وصورة فى هيئة رجل يلبس رداء ضيقا، ويرفع أحد ذراعية إلى أعلى، لتحمل إحدى شارات الملكية، بينما تختفى يده الأخرى تحت ردائه لتمسك بعضوه المنتصب، ويلبس فوق رأسة تاجا له ريشتان مثل تاج أمون، وقد مثل مين، كاله للمطر، القوة التناسلية فى الطبيعة، وبصفة خاصة نحو القمح، وظهر الفرعون فى إحدى إحتفالات مين، وهو يضرب الأرض بفأسه، بينما يرنو إليه مين بناظرية، وفى عيد حصاد مين الذى كان يحتفل به فى بداية موسم الحصاد، يشاهد الفرعون وهو يقوم بطقس حصاد القمح، ومن ثم فقد ظهر فى عهد الدولة الحديثة متصدراً عيد الحصاد فى شكل حيوانه المقدس، وهو ثور أبيض، يأكل نباته المفضل "الخس" والذى كان يعتقدون أنه مهيج للناحية الجنسية، هذا وقد وحد القوم فى عصر الدولة الحديثة بين مين وكاموتف

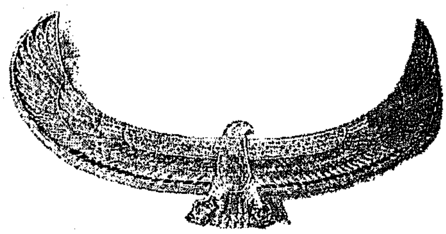
(الملقب بثور أمه) وأدمجوها فى إله واحد عرف باسم "مين - كاموتف" وأصبحت كلمة كاموتف وحدها تطلق على مين نفسه، وأدمجوا أيضا فى الإله "أمون رع" معبوداً آخر هو "أمون رع - كاموتف" حتى تسبغ على أمون صفة ذاتية الخلق، بل أن هناك من يرى أن أمون إنما يمثل مين، وأنه تفرع منه منذ الأسرة الخامسة، ومن ثم فقد بدأ أمون يحمل صفات مين، فهو مثله يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين، وهو مثله يحمى طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر.

هذا ورغم ارتباط مين بالخصب، فقد عرف، كما أشرنا آنفا، كسيد للصحراء الشرقية، حيث كان الإله الحامى لطرق القوافل المتجهة إلى البحر الأحمر، والتى تبدأ من مدينة قفط (٢٢ كيلو جنوبى قنا) مارة بمناطق خطرة كما تسمى "سيد البلاد الأجنبية" ومن ثم فقد أصبح حاميا للبدو الرحل والصيادين، هذا وقد عبد مين فى المنطقة التى تقع فيما بين أرمنت وطيبه، وفيما بين قفط وأخميم، وأن كان مركز عبادته الرئيسى فى قفط وأخميم، ومع ذلك فقد عبد فى كل المناطق التى يقترب فيها النيل من البحر فى الصعيد، حيث كانت طرق القوافل تخترقها إلى البلاد الشرقية والى المناطق الجنوبية، وكان لزاما على كل من يود أن يخترق هذه الطرق أن يتعبد للإله مين قبل أن يترك قفط، لكى يحميه من القبائل المتبررة التى كانت تجوب هذه المناطق. وهكذا أصبح مين ربا للصحراء الشرقية، وصاحب اللازورد والكحل والخضاب وسيد البلاد الأجنبية طرا، تفوح منه رائحة الطيب الزكية عند مايأتى من بلاد المازوى (المجاى) وصاحب المكانة المرموقة فى بلاد النوبة.

مينا :

تتفق مصادر التاريخ القديمة على أن مينا هو أول ملك لمصر كلها، ومؤسس الأسرة الأولى بها، وأنه أنشأ عاصمة جديدة عند ملتقى الدلتا، بالصعيد أسماها "أنب - حج" أى الجدار الأبيض (أو القلعة البيضاء)، وهى التى عرفت فيما بعد باسم منف. ولكن لم يعثر على آثار تحمل اسمه حتى الآن. ولذلك يعتقد البعض أن مينا هو نفس الملك المعروف باسم نعرمر، الذى وجدت له بعض الآثار، ومن أهمها لوحته الشهيرة بالمتحف المصرى، والتى سجل على وجهيها انتصاره على الشمال، وتوحيده لشطرى الوادى تحت حكمه، كما عثر على رأس دبوس نقشت عليه مناظر تمثل احتفاله بالعيد الثلاثينى (الحب - سد) وله قبر بأبيدوس.

انظر حور عحا، ونعرمر.



ن

نباتا :

مدينة قديمة على سفح جبل برقل بالقرب من منطقة الشلال الرابع فى السودان. وكانت مركزا هاماً لعبادة أمون منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، حيث بنى فيها تحوتمس الثالث وغيره من الملوك معابد مختلفة وقصورا عديدة، وأصبحت مدينة ذات أهمية تجارية كبيرة. ولما تدهورت الأمور فى مصر، فى عصر الأسرة الرابعة والعشرين، رأى كهنة أمون الذين يحكمون طيبة أن دولتهم آذنت بالزوال، وأخذ أكثرهم طريقة نحو الجنوب إلى بلاد كوش التى كانت تعتبر ملكا لأمون، وأستقروا فى نباتا حيث كان مركز عبادة ذلك الإله. ولاشك أنهم، عند رحيلهم من طيبة، أخذوا معهم شيئاً غير قليل من ثروة أمون، فتيسر لهم أن يعيشوا فى نباتا فى بحبوحة من العيش، وأن يستمروا فى سيادتهم عليها وتمكنوا من تحويل أمر القضاء بين الناس إلى ألاعيب الوحى وأساليب الكهنة الملتوية. ولم يطل بهم الأمر حتى أعلن هؤلاء الكهنة أنفسهم سادة على الجنوب، بعد أن صاهروا أهل البلاد، وأنشأوا بيتا مالكا أدعى حكم كوش وطيبة أيضا. وتمكن واحد من هذا البيت وهو بعنخى من أن يرسل جيشا إلى مصر، اجتاحها فدانت، ولو مؤقتا، بالطاعة له، وأصبح حاكما على مصر والسودان، وهو مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين. وحكمت هذه الأسرة من عاصمتها نباتا، إلى أن غزا الآشوريون مصر، وقضوا على سلطان هذا البيت فى الشمال، وأن ظلت طيبة على علاقة طيبة بمدينة نباتا وبيتها المالك، وبحكم الدافع الدينى المشترك.

نحب - كاوو :

معبود فى هيئة ثعبان ضخم ذى رأسين، فى بعض الأحيان، وله أيد وأرجل بشرية. وكان يصور فى قارب الشمس حارسا للإله رع. أما فى المعتقدات الجنزية فكان معبودا خطرا، يحرس إحدى بوابات العالم الآخر، كما كان يقوم على توفير الطعام للمتوفى فى الدنيا الثانية، وكانت زوجته هى المعبودة سرقت. وكانت له عبادة خاصة فى معبد له فى هيراكليوبوليس (اهناسيا).

النحل :

يبدو أن المصريين قد عرفوا عسل النحل منذ أوائل العصور التاريخية. وتؤكد النصوص أنهم اهتموا بتربية النحل منذ الأسرة الخامسة على الأقل، إذ يوجد منظر بمعبد "نى أوسر رع" فى أبو صير، يوضح جمع العسل وتحضيره، كما توجد له مناظر أخرى فى المقابر الطيبية، حيث نشاهد منظر النحل فى مقبرة رخميرع من الأسرة ١٨، وفى مقبرة بابيس من العصر الصاوى. وكانت خلايا النحل تتألف من مجموعة من الأوانى الفخارية موضوعه على الأرض، ليجمع النحل عليها أقراص شمعه وشهده. وقد ميز المصريون بين درجتين من العسل: درجة أولى عرفت باسم "ستف" أى الرائق، ودرجة ثانية باسم "دشرت" أى الأحمر، وقد لعب دوراً هاما فى حياة المصريين، وذلك لعدم معرفتهم السكر، وهذا إلى جانب استخدامه فى الطب والطقوس الدينية.

نخبت :

كانت الألهة نخبت واحدة من الآلهات التى كان لها دور كبير قبل عصر التأسيس، واستمرت كذلك بعد توحيد القطرين، ولما امتد سلطان "نخن" (البصيلية مركز ادفو) على الصعيد كله، أصبحت الألهة الحارسة لمصر العليا كلها ، ولقبت "بيضاء نخن"، ثم اعتبرها ملوك التوحيد راعيتهم وحاميتهم، ثم سرعان ما أسهمت مع الكوبرا (أدجو) من بوتو فى الدلتا فى شرف منح الملك لقبه المعروف، لقب السيدتين أو الربتين، وهو واحد من ألقاب الملك الفرعون الخمسة، وكانت نخبت فى عصر التأسيس (الأسرة الأولى والثانية) تصور دائما ببساطة فى شكل رخمة، وفى العصور التالية غالبا ما صورت فى شكل امرأة برأس رخمة، هذا وقد أعتبرت نخبت فى الأساطير إبنه للإله رع وزوجة للإله خنتى امنتيو، وفى العصر اليونانى اعتبرها اليونانى آلهتهم "اليثيا" وأطلقوا على بلدة "نخب"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مبعدة ١٩١٩ كيلو شمال ادفو، فى مقابل نخن عبر النهر، الاسم اليونانى "اليثياسبوليس".

نخت : (مقبرة رقم ٥٢)

حفر نخت مقبرته فى منطقة الحوزة السفلى بجبانة شيخ عبد القرنة، وهى على صغرها تعتبر من أشهر مقابرالأشراف فى المنطقة وذلك لما بها من مناظر جميلة، ذات ألوان ناضرة، وتشبه مناظرها إلى حد كبير المناظر المسجلة على جدران الصالة العرضية فى مزار مننا السابق. وقد عاش نخت - أغلب الظن - فى عهد تحتمس الرابع وكان من ألقابه منجم أمون والكاتب.

اتخذت المقبرة فى شكلها العام التخطيط المعمارى لمقبرة الشريف فى الأسرة الثامنة عشرة، إلا أنه من الملاحظ أن الصالة العرضية فى مقبرة نخت انحرفت انحرافا شديداً عن محور المقبرة، ربما لرداءة الصخر، أما الصالة الطولية فتكاد تكون مربعة وقد حفر بداخلها البئر الذى يؤدى إلى حجرة الدفن.

ندخل الصالة العرضية للمزار وهى الجزء الوحيد المرسوم هنا، فنشاهد على جدار المدخل على اليسار نخت وزوجته وهو يصب الزيوت العطرة على التقدمات ثم وهو يشرف على الأعمال الزراعية، فهناك مناظر كيل القمح وذرية وحصاد القمح وحزمه فى شباك لنقله وحرث الحقل، ومما يلفت النظر ذلك الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره وهو يتكئ فوق طوالة المحراث.

نشاهد على الجدار الضيق على اليسار (رقم ٢) باب وهمى عليه مناظر مزدوجة لبعض حاملى التقدمات ثم هناك منظر آخر لآلهتين تتوسطهما مجموعة من التقدمات المختلفة المتنوعة وقد اتخذت كل ألهة الهيئة الإنسانية وميزها الفنان بوضع رمز لشجرة فوق رأسها ربما لترمز لألهة الشجر أو للألهة نوت. أما الحائط المواجهة إلى اليسار (رقم ٣) فنرى عليه بقايا منظر بهيج لإحدى الولائم حيث يجتمع الضيوف من الجنسين ويعزف لهم رجل ضرير جالس على "الهارب" بينما جلس خلفه على حصيرة؟ مجموعة من الفتيات يتبادلن ألوان الحديث بجانب السماع إلى العزف، أسفل هذا المنظر هناك مجموعة من الرجال، كل جالس على كرسى وهم يستمتعون بأنغام الفرقة الموسيقية التى تتكون من ثلاثة من الفتيات الأولى تعزف على "الهارب" والثانية تعزف على العود وترقص فى نفس الوقت والثالثة تنفخ فى المزمار. ويجب هنا أيضا ملاحظة طرز الملابس وأدوات الزينة والعطور الموضوعة على الرؤوس والتى كانت مستحبة فى مثل هذه الحفلات. ثم هناك منظر لنخت وزوجته وهما جالسان أمام التقدمات ويجب ملاحظة القط الذى جلس تحت كرسى سيدة وهو يلتهم سمكة ألقيت إليه أغلب الظن من موائد الحفل، وقد استطاع الفنان أن يصوره وهو ماسك بالسمكة بين مخلبية ويبدأ فى التهامها.

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد المناظر التى على جدار المدخل على اليمين (رقم٤) وتمثل نخت وزوجته وهو يصب الزيوت العطرة على التقدمات ومجموعة من حاملى التقدمات والمنظر لم ينتهى العمل منه، أما على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٥) فهناك حاملى التقدمات والكهنة. ثم نشاهد على الجدار المواجه للداخل على اليمين (رقم ٦) أهم مناظر هذا المزار فهناك رجال يقطفون العنب من إحدى عرائش الكرم (تكعيبة) ثم وهو يعصرون العنب بأرجلهم ونرى العصير وهو يسيل من ميزاب

إلى حوض صغير ليملأ أحد العمال الجرار المرصوصة فى أعلى. ونشاهد اسفل هذا المنظر شبكة (مصيدة) مليئة بالطيور البرية تجذب من داخل وغل للبردى وهناك رجل جالس يقوم بتنظيف الطيور وأخر ينزع ريشها. ثم هناك منظران للصيد أحدهما يمثل نخت واقفا داخل زورق من البردى يصيد السمك بالحراب والآخر وهو يصيد الطير بالعصى المنحنية (البوميرانج) ومعه سيدتان أحدهما جالسة والأخرى واقفة وأمامه ابنه الصغير ممسكا بإحدى يديه عصا الرماية وبالأخرى إحدى الطيور التى سقطت أثناء الصيد.

ندخل الصالة الطولية وهى هنا عبارة عن حجرة تكاد تكون مربعة لم ينتهى العمل بها ويوجد بداخلها بئر يوصل إلى حجرة الدفن كما نشاهد فى نهايتها فجوة التمثال ويوجد الآن بداخل هذه الفجوة صورة فوتوغرافية للتمثال الذى وجد بداخلها وكان تمثال صغير لنخت يمثله وهو راكع ممسكا بلوحة سجل عليها أحد أناشيد الإله رع وقد غرق التمثال مع السفينة التى كانت ستنقله إلى إنجلترا عام ١٩١٥.

نختنبو الأول :

أمير سمنود (بوسط الدلتا) وقد وحد مصر تحت حكمه بعد فترة من التمزق والاضطراب وبدأ فترة مجيدة، ولو أنها قصيرة، هى الأسرة الثلاثون وفى عهدة هاجم الفرس مصر، وتوغلوا فى الدلتا، ولكن فيضان النيل أوقف تقدمهم، فتقهقروا إلى آسيا. خلف آثارا كثيرة بالدلتا والصعيد، وبخاصة بالكرنك وجزيرة فيلة.

نختنبو الثانى :

آخر فراعنة الأسرة الثلاثين وقد اغتصب العرش من عمه جد - حر (تيوس) أبن نختنبو الأول، وفى عام ٣٤٣ ق.م. عاود الفرس هجومهم، لاسترداد مصر وضمها إلى إمبراطوريتهم. وتمكنوا من احتلال منف، وهرب نختنبو إلى الصعيد، حيث بقى عامين، ولكن الفرس ارسلوا حمله أخرى، أتمت فتح مصر وأنهت الأسرة الثلاثين.

النصب الحجرية :

بالمتاحف كثير من "النصب الحجرية" تعد بالمئات. أنها من خصائص مصر القديمة. وهى جذابة أحياناً وقد تكون جميلة، وعادة ما تكون لوحة عادية، وهى أما مقامة بجانب الحائط أو مبنية فيه. أنها لوحات من قطعة واحدة من الحجر (غالباً من الحجر الجيرى)، ومزخرفة بصورة ونقش كتابى محفور غائرا عادة. وهى مستطيلة الشكل وجانبها العلوى مستدير على شكل نصف دائرة أو مزخرفة بأفاريز وتعددت الأغراض من هذه النصب. أما النصب الملكية الضخمة فأكثر ندرة وأعظم قيمة للمؤرخ من تلك. إنها نوع من الإعلان الرسمى وضع فى الأماكن العامة (كأبواب المعابد وأفنيتها والحصون والمحاجر). ونرى عليها صورة شمس مجنحة فوق الملك، يواجه أحد المعبودات، ويقوم بطقس تقديم القرابين؛ وبأسفلها نص هيروغليفى يعلن عن أمجاد الملك ويعيد إلى الأذهان مناسبة عظيمة (كانتصار أو حملة تجارية أو تدشين مكان مقدس)؛ ويعلن للجمهور قراراً من جلالته. وهناك نوع آخر من النصب الحجرية، هو "اللوحات الجنائزية" التى سميت هكذا لوضعها فى مقاصير المقابر. ونشأة هذه الآثار وتطور أشكالها وفوائدها بالغة التعقيد. وعلى أية حال، يجب ألا ننسى أنها كانت نقطة التقاء هذا العالم بالعالم السفلى. فمثلا، "الباب الوهمى" الموضوع فى الحوائط الداخلية لمقابر الدولة القديمة، كان بمثابة باب سحرى يتسلم خلاله الساكن فى العالم الآخر الغذاء، الذى لا غنى له عنه، فى صورة مادية أو طقسية. بوسع الشخص الميت أن يرى ضوء النهار خلال العيون المنحوتة على كثير من النصب. وكذلك هناك اللوحات التذكارية، وهى نصب حقيقة مصغرة، تدخل تحت هذا النوع من اللوحات الجنائزية. وقد أقام بعض الناس، فى الدولة الوسطى، كثيراً من هذه اللوحات فى أبيدوس، ليظهروا أنفسهم مع أقاربهم. وكثيراً ما يسأم الناس، ترجمة النقوش الهيروغليفية التى على لوحة خاصة نموذجية. فهى تتألف عادة، من نعوت وأسماء وبعض ألقاب التفخيم الخاصة بالشخص

الميت، ولكنها قلما تذكر تاريخ حياته. ومن بين اللوحات الباقية، توجد قلة قليلة لا تحتوى على "صيغة قرابين" ويوضح هذا النص أن إله ذلك المكان، بعد أن تسلم تقدمه الطعام من الملك، يمكنه، بنفس ذلك العمل، أن يزود فلاناً، أبن فلان، "بكل ما يعيش عليه الإله".

انظر الباب الوهمى.

نظريات الخلق :

حاول المصريون القدامى منذ عصورهم السحيقة التعرف على أسرار العالم، وكيفية خلق الأرض، وبدء الحياة عليها، فضلا عن كنه السماء والكواكب التى تتحرك فوق صفحتها، وقد استطاع رجال الفكر والدين منذ فجر التاريخ، بعد أن استقرت الأمور فى البلاد، وأخذت الألهة الكونية تحتل مكانة سامية فى النفوس، أن يقدموا وجهات نظر مختلفة، فى أربعة مراكز حضارية مختلفة، عن تفسير النشأة الأولى للخليقة، ظهرت كل واحدة منها بعد الأخرى وكانت هذه المراكز الأربعة على التوالى : عين شمس والاشمونين ثم منف وطيبة.

(١) نظرية عين شمس: كانت نظرية ايونو أو اون _ (هليوبوليس = عين شمس) أولى هذه النظريات الأربع، وقالت بماض سحيق قديم، لم تكن فيه أرض ولا سماء، ولا حس ولا حسيس، وما من أرباب أو بشر، وأنما عدم مطلق، ولا يشغله سوى كيان مائى لا نهائى عظيم، أطلقوا علية "نون" ظهر منه روح إلهي أزلي خالق هو "اتوم"، لم يجد مكانا يقف عليه فوقف فوق "تل" ثم صعد فوق حجر "بن بن" فى هليوبوليس، على هيئة مسلة رمز الشمس، أبو الألهة جميعا، وظل آتوم هكذا حينا من الدهر منفرد بوحدانيته، حتى ذرأ من نفسه بامتزاجه بظله أو بستمنائه - عنصرين، الواحد ذكر تكفل بالفضاء والنور، وغدا يعرف باسم "شو"، والآخر أنثى تكفلت بالرطوبة والندى، وغدت تعرف باسم "تفنوت"، ثم تزاوجا وانجبا بدورهما "جب" إلة الأرض و "نوت" إلهة السماء، ثم أوحى إلى "شو" أن يفصل بين السماء والأرض، وقد كانتا فى بداية أمرهما رتقا، وأن يملأ فراغ ما بينهما بالهواء والنور، ثم ذهب أصحاب عين شمس إلى افتراض حلقة وسطى بين الأوضاع المطلقة التى بدا بها الوجود، حينما كان خاصا لأربابه الكبار، والأوضاع التى استقر عليها أمر الوجود حينما عمره الإنسان. ودبت فيه حياة العمران، فذهبوا إلى أن "جب" و "نون" إنما قد رزقا بمواليد أربعة ذكران هما اوزيريس و ست، وانثيان هما إيزيس ونفتيس، وقد عرف هؤلاء الألهة التسعة باسم "تاسوع عين شمس" أو "التاسوع الكبير".

(٢) نظرية الأشمونين : كانت نظرية الأشمونين أو الثمانية، أكثر تطورا من تلك التى سبقتها، وقد ردت اصل الوجود إلى ثمانية عناصر طبيعية أولية سبقت ظهور "رع أتوم" ومهدت لوجوده، وتعصب هؤلاء لعناصرهم الثمانية، وأطلقوا عليها اسم "الثامون"، وخلعوا إسمها على مدينتهم فدعوها "مدينة الثامون" (الاشمونين)، غير انهم حين بدأوا بصياغة مذهبهم خلال العهود الأواخر من فجر التاريخ القديم لم يكونوا قد اهتدوا بعد إلى سبل الكتابة والتدوين. ومن ثم فقد كان على المذهب أن يظل على أفواه أصحابه حتى تبدأ عصور الكتابة فى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد أو نحوه، حيث بدأت بها العصور التاريخية، غير أن ظروفا أخرى ساعدت على بقاء مذهب اونو فى طى النسيان قرونا طويلة، منها أن أمور السياسة والفكر لم تعد وقت ذلك تتقبل الإقليمية من أهلها، وإنما اتجهت إلى دعم المركزية المطلقة فى عاصمة الدولة وحدها، ومنها أن رجال الدين فى الدولة القديمة حين عمدوا إلى تدوين أولى موسوعاتهم الدينية والمذهبية فى القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد. كانوا من انصار رع، ومذهب التاسوع بالذات، فعمدوا إلى تجاهل مذهب خصومهم من أهل اونو، ولم يذكروا غير أربعة من أسماء عناصره أو محوها بين الأصول، وفى العصر الاهناسى لم يستطيع أهل اونو، فى مقابل منافسة أهل الشمس، غير تسجيل أسماء أربابه الثمانية فى عدد من النصوص دون شرح أو تفصيل. وفى العصور المتأخرة نجح أصحاب مذهب اونو أن يسجلوا ما ترامى إليهم من صفات أربابه وعناصره، فسجلوها فى بضعة نصوص متفرقة يغلب عليها طابع التفلسف وطابع الاستغلاق فى الوقت نفسه.

هذا وتتفق نظرية الاشمونين أو الثمانية مع نظرية عين شمس أو التاسوع فى أن العالم كان محيطا مائيا "نون" ولكنها تختلف عنها فى أن اله الشمس هنا لم يخلق نفسه، وإنما انحدر من ثامون مكون من أربعة أزواج على هيئة ضفادع وحيات، خلقت بيضة وضعتها فوق مرتفع سطح "نون هرموبوليس"، ومن هذه البيضة خرجت الشمس، فهذه العقيدة تنتهى إلى الشمس، ولكنها لا تبدأ بها، والشمس ولدت فى هرموبوليس، وليس هليوبوليس. ومن ثم فان للأولى (هرموبوليس)، الحق فى السيادة، وأما آلهة الاشمونين الثمانية فكانوا عبارة عن أربعة ذكور فى هيئة الضفادع، وأربعة إناث فى هيئة الحيات. وكل منهما مثل مظهرا من المظاهر التى كانت تسود العالم فى البداية، فالزوج الأول هو "نون" و"تونت" ويمثل الفراغ اللانهائى، والزوج الثانى هو "حوح" و"حوحيت" ويمثل الماء الازلى، والزوج الثالث هو "كوك" و "كوكيت" ويمثل الظلمة، والزوج الرابع "آمون" و "أمونيت" ويمثل الخفاء. وان هؤلاء الثمانية قد خلقوا العالم مجتمعين، ثم حكموا فترة من الزمن، اعتبرت بمثابة عصر ذهبى، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى العالم السفلى، وان استمرت قوتهم بعد موتهم لتكون سببا فى فيضان النيل. وفى شروق الشمس كل صباح.

(٣) نظرية منف : استطاع مينا أن يوحد القطرين، وأن يؤسس الأسرة الأولى المصرية، وان يقيم لمصر حكومة متحدة قوية حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م، وأن يشيد له عاصمة جديدة، وهى "انب حج" (منف)، وسرعان ما بدأ أهلها يهتمون بتفوق مدينتهم الجديدة على المدن الأخرى، ليس فقط لأنها أصبحت مقر العرش الملكى ومن ثم فقد أصبحت لها الأهمية السياسية الأولى فى البلاد، ولكن كذلك على أساس أنها مركز دينى يفوق غيره من المراكز الدينية الأخرى، وهكذا بدأت تظهر فى مصر مدرسة دينية ثالثة، بجانب مدرستى عين شمس والأشمونين، وفى الواقع فلقد كانت مدرسة منف هذه أكثر المدارس الثلاثة عمقا وأكثرها حبكة، وأقربها إلى المعنوية والمنطق، وتذهب إلى أن ربها "بتاح" هو الرب الخلاق القديم، وان الأرباب الأخرى التى عرفها البشر لم تكن غير صور من "بتاح"، وانه منذ أن استوى على عرشه لأول مرة كان روحا للكيان المائى العظيم بكل ما احتواه من ذكر وأنثى، وهكذا حاول المنفيون أن يجعلوا ربهم بتاح محل اتوم، رب عين شمس، وان يجعلوه على رأس تاسوع مكون من "تاتنن" ثم اتوم ونون ونونت ثم أربعة آلهة أخرى هى : حورس وتحوت. ثم نفر توم والثعبان، ومن ثم فقد اعتبر اتوم فى هذه المدرسة اقل شانا من بتاح، كما أن شفتى اتوم وأسنانه التى تفل بهما شو وتفنوت قد استعارهما من بتاح، كما اعتبر القلب واللسان من أطياف بتاح، وهذا كانا يمثلان حورس وتحوت، وقد خلق اللسان (أى تحوت) كل شئ بواسطة الكلمة.

وارتأى أصحاب المذهب انه لما كان بتاح هو الأصل والجوهر، والأرباب صورة واقانيمه، فقد حق له أن يتميز عنهم جميعا بحيث ظل "بمثابة القلب واللسان لهم جميعا"، وهذا التعبير الخارق للمألوف يصير اكثر وضوحا لنا عندما نعلم أن القلب معناه "العقل" أو "الفهم"، أما اللسان فهو رمز للنطق أى للإرادة التى تبرز أفكار العقل وتعبر عن أوامره، أى أنها تخرج ما فيه إلى حيز عالم الحقيقة الملموس، وهكذا كما قالوا، لم يكن القلب واللسان بالشئ الهين، إذ كان لهما سيطرة على كل عضو فى الجسم، وإذا كان ثمة دليل يساق، فهو "دليل قائم فى كل صدر. وفى كل فم للأرباب والبشر والأنعام والزواحف على سواء"، وإذا كان ثمة دليل مرة أخرى على أهمية القلب فإنما يكون مما يلاحظ من أن "ما تشهده العينان وتسمعه الإذنان وتتشممة الأنف، إنما يرقى جميعه إلى الفؤاد" أما عن الفم فهو الناطق بكل شئ.

(٤) نظرية طيبة : كانت المدرسة الرابعة قد نشأت فى طيبة (واست)، وهى مدينة تهيأ لها حظ واسع فى عالم الفكر والسياسة والدين خلال فترات قصار من عصر الدولة الوسطى، وفترات طوال من عصر الدولة الحديثة، حتى أصبحت كبرى عواصم الشرق القديم من غير منازع، وفى فترة لا ندرى تحديدها عن يقين خرج أهل الفكر والدين فى واست بمذهب جديد من مذاهب نشأة الوجود، وكان من البدهى لهؤلاء أن يبدأوا بمدينتهم، وأن يلتمسوا لها من منن الطبيعة وقدم النشأة وقداسة السمعة ما يكفل تصويرها للناس على أنها الموطن القديم للبدء والخلق والعز والمجد، دون أية مدينة أخرى سواها، وهكذا مهد أهل طيبة أو واست لأزلية مدينتهم، ثم يفعلون الشئ نفسه بالنسبة

لربها آمون، فأعلنوه ملكا للأرباب جميعا. وتعمدوا أن يوحدوا بينه وبين آلهة المذاهب القديمة جميعا، وان يجعلوه المصدر الأزلى القديم لها جميعا، وانطلاقا من هذا فلقد بدأ أنصار آمون ينسبون إليه كل ما يليق بمكانة ربهم الذى أيدهم بنصره فى مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة، واعتبروه ربا للوجود، ذلك أن آمون إنما قد اصبح، طبقا لمذهب طيبة هذا. والذى تأثر بمذهب الاشمونين، هو الإله الأكبر الذى أوجد ذاته بذاته، شأنه فى ذلك شأن اتوم، لم يكن هناك أله غيره ليخلقه، ومن ثم فلم يكن له أب ولا أم، لم يكن مرئيا، وإنما ولد فى الخفاء واستمر فردا حتى أتم عهدا قدره لنفسه، وحين ذلك تخير لنفسه مكانا قدسيا آوى إليه واستقر فيه، وظل أمر الإله خفيا بأسمه وشكله والمقر الذى استقر فيه، حتى ابتغوا انصاره أن ينسبوا إليه ألقابا ثلاثة يرتضيها لنفسه، فدعوه "آمون" بمعنى الخفى، و"آمون رنف" أى خفى الاسم، و "كم آتف" بمعنى الذى أتم عهده، كما جروا على أن يرمزوا إليه تجاوزا بهيئة الثعبان، ويتخيلوا مأواه المختار فى عالم سفلى بعيد يقع مدخله لدى مكان دعوة (يات ثامو) على مقربة من مدينة "حابو" بغربى طيبة، وظل أمره كذلك حتى اتجه إلى خلق الأرض، وهنا أطلق عليه انصاره لقبين، الواحد آمون بمعنى الخفى ، والآخر "ايرتا" بمعنى خالق الأرض، أو صانع الأرض.

وارتأى رب واست بعد ذلك أن يغادر مقره القديم، وأن يتزود له بقدرة الخلق والإخصاب، فاتجه إلى الاشمونين، وهناك اصبح واحدا من أربابها الثمانية الكبار، وان زعم الطيبيون انه كان قد خلق الأرباب الثمانية من نفسه قبل أن يغادر طيبة فى مكان معبد الأقصر الحالى، والذى أقيم بعد ذلك بعشرات القرون، ومن ثم فان آمون حينما ظهر مع ثامون الاشمونين إنما استمرت له الهيمنة عليهم وظل صورتهم المثلى، ولم يعدوا أن يكونوا اقانيمه أو قوائمه، وفى هذا الوضع الأخير فى الاشمونين أصبح آمون ربا للهواء وحفيظا على مقومات الحياة وشريكا فى توليد شمس السماء، وصورة أصلية من الهها فى الوقت نفسه، ومن ثم فقد اتجه أصحابه إلى التعديل فى ألقابه القديمة، لفظاً ومدلولا، فخلعوا عليه لقب آمون القديم، ولكن بمدلول جديد، وهو "الحفيظ"، كما أضافوا إليه لقبا آخر فجعلوه "آمون رع" تنويها بألوهيته للشمس وما يصدر عنها من حرارة ودفء ونور، وأما الأرباب الثمانية التوائم فى أونو، فقد نصبوا اله الشمس فى هيئته الجديدة خليفة لهم، ثم خرجوا معه بعد ذلك إلى عدة مواضع أصبحت فيما بعد عواصم الدين والملكوت جميعا، خرجوا به إلى عين شمس (ايونو) فقضوا بها زمنا وجعلوا له فيها شأنا كبيرا، ثم رجعوا به إلى الاشمونين حيث أكدوا له ملكوت الهواء، ثم أنطلقوا بعد ذلك إلى منف حيث عهدوا إليه بعرش ربها، وأخيرا عادوا به إلى طيبة، حيث استقروا فى عالمها السفلى، على مقربة من مدينة حابو، حيث استقر قبلهم "كم آتف" إلههم الأزلى القديم.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة أخيرا إلى أن أصحاب المذاهب المصرية لم يتصوروا خطة محددة لخلق الإنسان، وأنما صدرت عنهم آراء متفرقة يمكن إجمالها فى ستة آراء منها (أولا) رأى قديم مادى شائع رد أصحابه خلق الإنسان إلى أرباب عدة، ردوه إلى أله دعوه "خنوم"، وصوروه جالسا إلى دولاب الفخار يسوى الاجنة على صلصال، ثم جعلوا له شريكه فى بعض الأحايين دعوها "مسخنت"، وردوا الخلق تارة ثالثة إلى ثلاث من الربات الإناث هى "حقت ورننت ومسخنت" وكانت "حقت" تصور عادة بهيئة الأنثى ورأس الضفدعة، و"رننت" يدل اسمها على معنى المربية، و "مسخنت" واحدة من ربات الوضع والولادة، ومنها (ثانيا) رأى جمع أصحابه بين المادية والواقعية، واعتقدوا أن الإنسان خلق أصلا من الصلصال، "وأن الإله هو مسويه"، وان هذا الإله "لايزال يرفع الناس ويخفضهم كل يوم، فيجعل آلفا منهم توابع أن شاء، وألفا رؤساء أن شاء"، ومنها (ثالثا) رأى معنوى يذهب إلى أن خلق البشر تأتى عن رغبة أرادها الإله وأمر بها لسانه، فكان من أمر خلقهم وتناسلهم ما كان ، ومنها (رابعا) رأى مثالى ذهب إلى أن الإله خلق الناس على صورته ومن ذات بدنة، ولا يزال يرعاهم اجنة وكبارا، ومنها (خامسا) رأى شاعرى ذهب إلى أن الإله خلق الناس من عينيه وارسلهم على الأرض مع دموعه، ومنها (سادسا) رأى أسطوري ذهب إلى أن خلق البشر تم فى مصر وحدها، لولا أن تمرد بعضهم على سلطان ربها ثم

تخوفوا نقمته، فتفرقوا شر فرقة، وفرت جماعات منهم إلى الجنوب حيث اصبحوا السلف القديم للسودانيين، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافا للآسيويين على حين تناسل الليبيون من الهاربين ناحية الغرب، ونشأ أسلاف البدو من اللائذين بالشرق.

نعرمر : (صلاية)

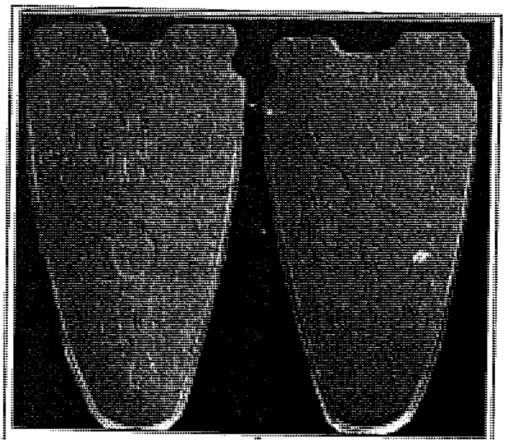
وهى منقوشة على الوجهين ويبدو أنها تمثل الملك يقوم باتمام عملية توحيد الوجهين وهى العملية التى بدأها من سبقوه من الملوك أمثال العقرب ونرى على الجزء الأعلى من وجهى الصلاية إسم الملك نعرمر منقوشا داخل السرخ (واجهة القصر) وعلى كل من جانبيه رأس الألهة حتحور بوجه أنثى وقرنى وأذنى بقرة. معنى ذلك أن المصريين قد خلعوا الصفة الإنسانية على ألهتهم منذ الأسرة الأولى على الأقل.

وعلى أحد وجهى الصلاية مثل الملك نعرمر بتاج الوجه القبلى يأخذ بناصية أسير ويهم بضربة بدبوس القتال كمثرى الشكل، ومن أمامه يتقدم الإله حورس فى صورة صقر آخذا بزمام أسرى الدلتا وقد عبر عنهم الفنان المصرى بنبات البردى الممثل للدلتا، وخلف الملك نرى رجل يحمل إناء وصندل، وتحت قدمى الملك نرى أسيرين يحاولان الهرب.

وعلى الوجه الآخر للصلاية نرى نعرمر بحجم كبير نسبيا لابسا تاج الوجه البحرى ومن حوله أتباع له بحجم أصغر منه بكثير ويتقدم نعرمر أحد رجال بلاطة وأربعة من حاملى الأعلام. أمام تلك الأعلام عشرة من القتلى وضعت رأس كل منهم بين رجليه، ومن أسفل ذلك حيوانان خرافيان تتلاقى أعناقهما فتكون من تلاقيهما بؤرة الصلاية ويشد كل من الحيوانين رجل بحبل ليجذبه بعيد عن الآخر. ومن أسفل ذلك نشاهد فحل قوى يهدم بقرنيه مدينة محصنة ويضع حافره على ذراع رجل ملقى على الأرض (والثور هنا أغلب الظن يعبر عن الملك وقد أستولى على المدينة ووضع يده على سكانها).

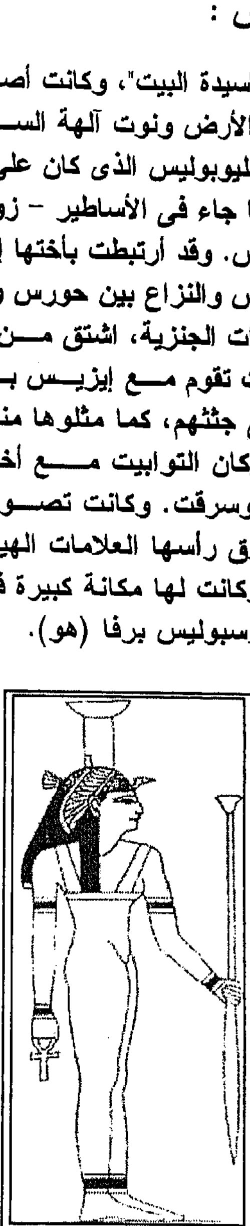
والصلاية محفوظة الأن بالمتحف المصرى بالقاهرة.

انظر حور عحا، ومينا.


صلاية نعرمر

نفتيس :

يعنى اسمها "سيدة البيت"، وكانت أصغر الألهة التى أنجبها جب، إله الأرض ونوت آلهة السماء، وآخر أعضاء تاسوع هليوبوليس الذى كان على رأسه الإله رع وكانت - كما جاء فى الأساطير - زوجة لأخيها ست وأما لانوبيس. وقد أرتبطت بأختها إيزيس فى أسطورة أوزيريس والنزاع بين حورس وست. ولعبت دوراً فى المعتقدات الجنزية، اشتق من دورها فى الأسطورة، فكانت تقوم مع إيزيس بالنحيب على الموتى، وتحمى جثثهم، كما مثلوها منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت مع أختها إيزيس والإلهتين نيت وسرقت. وكانت تصور فى هيئة سيدة، تحمل فوق رأسها العلامات الهيروغليفية التى تكون أسمها، وكانت لها مكانة كبيرة فى بهبيت الحجر وفى ديوسبوليس برفا (هو).


الآلهة نفتيس

نفر أير كارع (كاكاى) :

أتي بعد ساحورع أخوه نفر اير كارع المعروف بكاكاى، ويشير حجر بالرمو الذى تم نقشه – أغلب الظن – فى عهده أنه حكم فترة عشر سنوات ويعطيه مانيتون عشرين عاما، ويبدو أن فترة حكم كاكاى لم تكن كافية، إذ مات قبل أن يتم جميع أجزاء مجموعته الهرمية التى أصبحت أنقاضا. ولكن ما أبقاه لنا الزمن من نقوش ونصوص نعرف منها ما كان يعطيه من هبات لمعابد الألهة. فقد كان محبا للآلهة والقائمين على خدمتها من الكهنة، إذ سجل حجر بالرمو الأوقاف الملكية التى منحها الملك لأرواح هليوبوليس أو لتاسوعها، كما سجل مذبحا للاله رع، وآخر للآلهة حتحور، وتمثالا ذهبيا لابنها أحى، ونماذج لمراكب الشمس، منها الصباحية ومنها المسائية، كما أصدر مرسوما بإعفاء رجال الدين، وفلاحى المعابد من القيام بأعمال أخرى تتصل بمشاريع الإصلاح فى الدولة، هذا المرسوم الذى ساعد على تقوية الكهنة، وزاد من نفوذهم وفى الوقت نفسه بدأ يتقلص نفوذ الملك، وأخذت سلطته تضعف، وبالتالى أخذت سلطة الحكومة المركزية تضعف مما أدى فيما بعد لإنهيار الدولة القديمة.

ونعرف إسم الملك نفر اير كارع من عدة مقابر لكبار موظفيه على سبيل المثال مقبرة "رع ور" التى أكتشفها سليم حسن عام ١٩٢٩ فى جبانة الجيزة. هذا القبر لا تقل حجراته وممراته عن الخمسين، وعثر فيه على أكثر من مائة تمثال أكثرها مهشم، وكان "رع ور" يحمل أكثر من ثلاثين لقبا من بينها لقب مدير القصر الملكى.

نفر أير كارع : (هرم)

يقع هذا الهرم فى أبو صير، وإرتفاعه ٧٠ متراً وهو أكبر قليلاً من هرم "منكاورع" بالجيزة. ونظراً لوفاة الملك بعد توليه الحكم بعشرة أعوام تقريباً لذلك فانه لم يتمكن من إقامة معبده الجنازى والطريق الصاعد ومعبد الوادى وإن كان قد وضع أساسات معبد الوادى والطريق الصاعد وجزء من المعبد الجنازى وبعد وفاته قام الملك "نى أوسر رع" الذى تولى العرش بعد حكم الملك "نفر – إف – رع" القصيرة جداً بإتمام المعبد الجنازى لهذا الملك ولكن إستخدم فى ذلك الطوب اللبن مع تعديل فى التصميم.

معبد الوادى :

أصبح الآن مخرباً تخريباً تاماً فإن ما نراه فى موقعه من أحجار الجرانيت والبازلت والحجر الجيرى الجيد يدل على ما كان عليه هذا المعبد من فخامة.

المعبد الجنازى :

يتكون من دهليز ثم بهو أعمدة كانت من الخشب وتيجانها من طراز زهرة اللوتس فوق قواعد من الحجر الجيرى ومازالت تلك القواعد فى أماكنها وفى الغرب يوجد المقصورات والمخازن وهيكل المعبد وغير ذلك من الحجرات والردهات.

نفرتارى : (مقبرة رقم ٦٦)

وهى بوادى الملكات بطيبة الغربية قام مركز تسجيل الآثار بتسجيل كامل لمناظرها، وقد اختلف المتخصصون فى الحكم على مناظر هذه المقبرة، البعض يرى أن بعض مناظرها لا تصل إلى مرتبة الكمال وخاصة فى الجزء الخلفى لصالة الدفن والبعض الآخر يعتقد أن الفنان المصرى قد بلغ درجة الكمال فى تلوين هذه المناظر وفى خطوطه الدقيقة الجريئة التى نفذت بدقة وخاصة فى المناظر التى تمثل الملكة الممشوقة القد، فقد أبدع الفنان فى توصيل إحساسه بالجمال لدى المشاهد وخاصة أن المناظر هنا قد نقشت بارزة بروزا خفيفا ولونت بألوان زاهية فوق طبقة دقيقة من الجص.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يتوسطه منحدر يؤدى إلى المدخل الموصل للصالة الأولى التى تتميز بوجود رفوف حجرية مثبتة على يسار وفى مواجهة الداخل. يحتمل أنها كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القرابين وهى مزينة بالكرنيش المصرى. تشاهد على الجدار الجنوبى للمقبرة أى على يمين الداخل مباشرة منظر للملكة نفرتارى وهى تتعبد للإله اوزيريس ونرى على الواجهات الثلاثة للجدار البارز (رقم٢) ثلاثة مناظر تمثل كل من الإله أنوبيس ثم الآلهة نيت وأخيراً تجسيد



الملكة نفرتارى أمام الألهة حتحور

للعلامة الهيروغليفية "جد". ثم نشاهد منظرا (رقم ٣) يمثل الاله حورس ابن إيزيس وهو يقود الملكة إلى الاله حور آختى والألهة حتحور (رقم ٤) ثم نشاهد على النصف الآخر من الجدار الشرقى (رقم ٥) صورة للإله خبر ثم ننظر إلى الجدار الشمالى لهذه الحجرة (رقم٦) لمشاهدة المنظر الشهير للملكة مع الألهة إيزيس. ثم يتبع هذا المنظر جدار بارز نرى على واجهاته الثلاثة تجسيد للعمود "جد" ثم منظرا يمثل الألهة سرقت وأخر يمثل الإله اوزيريس (رقم٧).

نشاهد على يسار الداخل إلى المقبرة مباشرة (الجدار الجنوبى رقم ٨) المنظر المشهور الذى يمثل الملكة جالسة داخل مقصورة تلعب لعبة شبيهة (بالداما) وأمامها طائر "البا" بوجه إنسان وهو يرمز إلى الروح عند المصرى القديم، وقد وقف هنا فوق مقصورة مزينة بالكرنيش المصرى ثم منظر يظهر علامة الأخت بين أسدين، أحدهما يرمز للأمس والآخر يرمز للغد، ثم منظر طائر البنو وهو الطائر المقدس فى هليوبوليس وقد لونه الفنان باللون الأزرق الفاتح ونشاهد أمامه المومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الألهة إيزيس فى شكل صقر على اليمين والألهة نفتيس فى شكل صقر على اليسار. أما النصوص المسجلة على بقية هذا الجدار الشمالى فهى من كتاب البوابات.

نشاهد فوق المدخل الموصل إلى الحجرة الجانبية ٨ الألهة نخبت فى صورة طائر العقاب ناشرة أجنحتها، كما نرى على سمكى المدخل الألهة ماعت، أله الحق والعدل والنظام فإذا دخلنا الحجرة فسوف نشاهد على اليمين (رقم ١١) الإله رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين الالهتين إيزيس ونفتيس ثم نشاهد بعد



الملكة نفرتارى

ذلك الملكة نفرتارى (١٢) تتعبد إلى ثور وسبع بقرات (١٣). كما نشاهد على اليسار (١٤) الملكة وهى تقدم أقمشة إلى الإله بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود "جد" المقدس. ونرى على الجدار المواجه للداخل منظرين (١٥) يمثل كل منهما الملكة نفرتارى وهى تقدم القرابين والبخور، مرة للإله اوزيريس على اليسار ومرة للإله أتوم على اليمين. أما الجدار الشمالى (١٦) فهناك منظر يمثل الملكة وهى تقدم لوحة ومحبرة للإله جحوتى اله الكتابة والعلم.

نشاهد فوق المدخل (١٧) قبل النزول على السلم المنحدر الموصل إلى حجرة الدفن منظر يمثل أولاد حورس الأربعة: امستى برأس أدمى، وحبى برأس قرد، ودواموت أف برأس صقر، وقبح سنواف برأس ابن أوى وخلفهم صورة لإله بوجه صقر وبعض الألهة. زينت جدران السلم الهابط بمناظر جميلة أهمها المنظر الذى يمثل الملكة نفرتارى تقدم فازتين من النبيذ أو اللبن إلى الألهة حتحور وخلفها تجلس الألهة سرقت ومن ورائها نشاهد الألهة ماعت المجنحة بوجه إنسان راكعة (١٨). نشاهد على الجدار المواجه نفس المنظر ولكن هنا حلت الألهة نفتيس محل الألهة سرقت (١٩) كما يوجد على الجدارين ايضا منظر يمثل ثعبان كبير مجنح يحمى اسم الملكة ونشاهد اسفل هذا المنظر صورة للإله انوبيس بشكل ابن آوى راقدا فوق مقصورته وصورتا إيزيس ونفتيس. (٢٠،٢١).

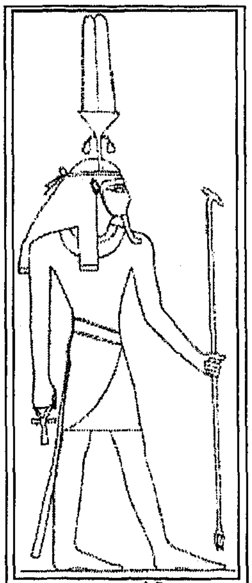
وأخيراً نصل إلى حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة فى صفين وقد زينت واجهاتها بالمناظر التقليدية التى تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع الألهة والآلهات ويوجد بين هذه الأعمدة فجوة كبيرة خصصت للتابوت، يـنزل اليها من الجانبين بواسطة درج صغير وتتميز حجـرة الدفن بثلاث حجرات جانبية نراها على يميـن ويسـار وفى مواجهة الداخل أما مناظر حجرة الدفـن فأغلبـها مهشم وهى من كتاب البوابات.

نفرتارى : (معبد)

انظر أبو سمبل الصغير (معبد).

نفرتوم :

كان نفرتوم الها قديما فى مصر السفلى، وقد اعتبر منذ عصر مبكر كابن لبتاح وسخمت فى ثالوث منـف، ويعنى اسمه "اللوتس"، ومن ثم فقد صوره القوم علـى هيئة زهرة اللوتس، ترتفـع مـن وسـطها ريشـتان عاليتان. واعتبره القوم بمثابة الزهـرة التـى نبتـت وانبعث فوق جسد أله الحقول، وقد اعتـبروه بمثابـة الزهرة التى يمسك بها الإله رع، ويقربها مـن انفـه كالعادة المشهورة التى طالما مثلـها المصريـون فـى مناظرهم وأبرزوا فيها النبلاء والعظماء وهم يقومـون



الآلة نفرتوم

بشم الزهور، ولعل هذا هو السبب فى أن نفرتوم عرف كأله للعطور ، هذا وقد نسب إلى نفرتوم دور هام فـى أساطير الخلق، وأطلق عليـه "نفرتـوم اتـوم" أو "رع الأصغر"، ذلك لانه فى نظرية هرموبوليس كان الطفـل الذى يشرق من زهرة اللوتس فـى بحـر السـالكين المقدس، ومن دموعه جاء الجنس البشرى.

نفرتيتى :

زوجة اخناتون وأم كل من الملكة "مريت آتـون" زوجة الملك سمنخ كـارع والملكـة "عنـخ اس أن بآتون" زوجة الملك توت عنخ آمون وقد يعنى اسمها "الجميلة وصلت".

نفرتيتى ملكة اشتهرت بجمالها وجاذبيتـها وأن كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بيـن الاثـاريين، منهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يـرى أنـها ميتانية وأن كان الرأى المقبول للآن أن نفرتيتى هى ابنة الظابط "أى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه لم يدفن فيها- منحوته فى الصخـر فـى جبانـة تـل العمارنة. وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعـد ذلك باسم الملك "أى" وحفر لنفسه مقبرة ملكية فـى وادى الملوك الغربى (رقم ٢٣ بطيبة الغربيـة). إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجتـه "تى" مربية الملكة نفرتيتى تفتخر بأنـها "المربيـة العظمى ، منشأة الألهة" ويعتقد أنها ربما زوجة "أى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والدة نفرتيتى، زوجته الأولى التى يحتمل أنـها مـاتت ونفرتيتـى طفلـة صغيرة. فقامت الزوجة الثانية بإرضاعها وخاصـة أننا نجد على جدران نفس المقبرة اسم أخت نفرتيتى المدعوة "موت نجمت" ويؤكد ذلك أننا لم نجد حتى الآن- أحد اللقبين "ابنة ملك" أو "أخت ملـك" علـى آثار نفرتيتى سواء فى الأقصر أو الاشمونين أو تـل العمارنة. وقد ذكرت النصوص نفرتيتـى بالألقـاب الآتية : "الوريثة إربعتت، عظيمة المديـح، سـيدة الجاذبية، حلوة الحب، سيدة الشمال والجنوب، سيدة الأرضين، سيدة جميع النساء، جميلة الوجه، سـيدة السعادة التى تحمل الصلاصل بيديها الجميلتين التـى تسعد الملك فى المنزل والتى يسعد الإنسـان عنـد سماع صوتها، رائدة الجمال الخ".

ليس هناك تاريخ مؤكد لـزواج نفرتيتى من امنحتب الرابع ويحتمل أن الزواج قد تم فى نهاية العام الأول لاعتلاء امنحتب الرابع العرش أو بداية عامه الثانى ولعل الدليل على ذلك وجود بعض المناظر على أحجار التلاتات المتبقية من المعبد الذى أقامه امنحتب الرابع للإله آتون شرق معابد الكرنك بعد توليته عرش مصر مباشرة فقد ذكر على أحجار هذه التلاتات بالنص والصورة كل من "مريت آتون" و "مكت آتون" و"عنخ-أس-أن-با-آتون" وهن البنات الثلاثة الأوائل من بنات الملكة نفرتيتى اللائى ولدن فى طيبة، فإذا أخذنا فى الاعتبار فرق السن بين الابنة الأولى والثانية وان امنحتب الرابع قد هجر طيبة وذهب إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة فى العام السادس من حكمه. قد يؤيد كل هذا أن زواج نفرتيتى من امنحتب الرابع قد تم بالفعل فى نهاية عامه الأول أو بداية العام الثانى من حكمه فى طيبة.

وفى العام الخامس أو السادس من حكم امنحتب الرابع أضيفت إلى اسم نفرتيتى اسم آخر وضع داخل الخرطوش هو "نفر نفرو آتون" أى "جميلة جمال آتون" وقد نقش هذا الاسم بطريقة بحيث اتجه اسم الإله أتون دائما إلى الملكة نفرتيتى التى صورت فى نهاية الخرطوش.

صورت نفرتيتى سواء على جدران آتون بالكرنك أو على جدران مقابر الأشراف فى تل العمارنة نادرا بمفردها وغالبا فى صحبة زوجها وخلفها أو بجانبها واحدة أو أكثر من بناتها. وكانت تلبس غالبا- ثوب رقيق طويل يغطى كتفيها وأعلى ذراعيها وتلبس مرة التاج ذو الريشتين ومرة أخرى التاج ذو الريشتين وتحته قرص الشمس بالقرنين ومرة ثالثة يزين رأسها البروكة المموجة ومرة رابعة تلبس ما اصطلح على تسميته بالباروكة النوبية هذا بجانب لباس الرأس المعروف "بالتمس" كذلك يجب الإشارة هنا إلى المنظر الشهير فى مقبرة "رع مس" (رقم ٥٥ بطيبة الغربية) الذى يمثل نفرتيتى وزوجها فى نافذة الظهور تحت أشعة آتون المرسلة عليهما.



رأس الملكة نفرتيتى

هناك أدلة واضحة تؤكد أن نفرتيتى لم تكن مصرية فحسب بل تمتعت بمركز دينى رفيع أوصلها إلى مصاف الآلهات وقد ذكرت النصوص وأكدت المناظر التى وردت على أحجار التلاتات الخاصة بمعبد أتون بالكرنك بأن هناك اكثر من مقصورة خصصت لها ربما لكى تتعبد فيها أو ليقدم بأسمها فيها الشعائر الدينية باعتبارها ملكة لها قدسيتها، وكذلك نشاهد صورها وهى تقدم تمثال "ماعت" (آلهة الحق والعدل أو الصدق) مثل زوجها إخناتون- إلى قرص الشمس آتون.

ويجب الإشارة هنا إلى المقصورة التى كانت مقامة فى معبد آتون بالكرنك وقد صور على أعمدتها الملكة نفرتيتى بمفردها أو بصحبة ابنتها الكبرى مريت آتون (وفى حالات قليلة تصحبها ابنتها مكت آتون). ومن الغريب انه لا يوجد منظر واحد لامنحتب الرابع إخناتون على أعمدة هذه المقصورة. ومثل هذه المقاصير الخاصة بالملكات غير معروفة لنا من عهدها أو بعدها. كما يذكر نص على أحد تلاتات الكرنك اقامة معبد للبن بن وهو الرمز المقدس لإله الشمس- خاص بالملكة نفرتيتى وهى ايضا سابقة لم تحدث من قبل أو بعد للملوك والملكات ويحتمل أن هذه المقصورة ايضا شيدت لكى تتعبد فيها نفرتيتى أو تكون مكانا لكى تعبد فيها ويقدم لها القربان.

كذلك حلت نفرتيتى محل الإلهات الحاميات الأربع وهن إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت، اللاتى ظهرن على الجوانب الأربعة لبعض توابيت ملوك الدولة الحديثة

(من ١٥٦٧ إلى ١٠٨٥ ق.م) وذلك لحماية موميـاء المتوفى، إذ نجد نفرتيتى قد صورت علـى جوانـب تابوت ابنتها "مكت آتون" وتابوت زوجها إخنـاتون وهذا ايضا دليل على مكانتها المقدسة التى وصلـت بها إلى مصاف الإلهات.

استقرت نفرتيتى مع زوجها فى تل العمارنة إلى حيـن وهناك أنجبت له ايضا ثلاثة بنات هن : نفر نفـرو آتـون تاشرى، نفر نفرو رع والسادسة والأخيرة هى ستب أن رع.

لا نعرف للآن بالضبط ما حدث لنفرتيتى فى آخر أيامها فى تل العمارنة إذ ذكر اسمها على الآثار حتـى العـام الثانى عشر من حكم إخناتون وكان آخر صورة لـها حتى الآن- فى جنازة ابنتها "مكـت آتـون" وان كـان تاريخ وفاة "مكت آتون" غير محدد للآن إلا أن اغلـب الاثاريين يفضل الرأى القائل بأن نفرتيتى قد توفيت فى نهاية العام الثالث عشر أو بدايـة العـام الرابـع عـشـر مـن حكم إخناتون وقد حلت ابنتها الكـبرى (مريت آتون) محلها وتبوئت مكانتها.

أما عن التهشيم والتشـويه الـذى حـدث لاغلـب مناظرها. وخاصة وجهها، فقد تم أغلب الظن- بنـاء على رغبة كهنة آمون وذلك لخروج نفرتيتـى عـن التقاليد المصرية واعتناقها الاتونية ووصولها إلـى مصاف الإلهات.

يعتـبر التمثـال النصفـى المحفـوظ بمتحـف شالوتنبرج ببرلين للملكة نفرتيتى من أهم الروائـع التى يتميز بها الفن الاتونى، فقـد وصـل الفنـان المصرى إلى القمة فـى دقـة التصويـر ورشـاقة الملامح، وقد نحته الفنان من الحجر الجيرى وأجـاد فى تلوينه فأصبح من أروع الأمثلة للنحت فى العالم، ولا شك أن نفرتيتى طبقا لصورها وألقابها- كـانت امرأة تفوق نساء عصرها فى جمالها ورشاقتها كذلك هناك رأس لنفرتيتى محفوظة بالمتحف المصـرى وهى اقل شهرة من الأولى- نحت من الحجر الرملى الأحمر وهى لا تقل جمالا عن الأخـرى فـى عيـن المتخصص الناقد، كذلك تلقى مقابر تـل العمارنـة الضوء على العديد من المناظر والنقوش الخاصـة بالملكة نفرتيتى وصورها مع زوجها وبناتها، وهـى صور إنسانية رائعة تمثل الواقع البشرى وتبتعد عن قدسية الملوك.

نـــقـــادة :

عثر فى نقاده (فى محافظة قنا) على عدد كبير مـن القبور، التى ترجع إلى العصر الحجرى الحديث، وأمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: نقادة أولى ونقادة ثانية، وقد تميزت حضارات نقادة بازدياد الغنـى الاقتصـادى والتقدم الفنى، وبالاتقان الكبـير لـلأدوات الحجريـة، وبالتوسع النسبى فى استخدام النحاس، وبتعدد أنـواع الفخار وأشكاله، والتقدم فى رسم الحيوانات والسـفن والأشخاص التى كانت تزخـرف سـطوحها، وبرقـى التماثيل الصلصالية والفخارية والعاجية، كما عثر فـى نقادة على ما يشبه التابوت، وهو عبارة عن صنـدوق مركب من ألواح خشبية، ربط بعضها ببعض.

ثم أطلق إسم نقـادة لشـهرته علـى عـدد مـن الحضارات المتشابهة، وجدت فى نجع العمرة بمحافظة سوهاج، وهى تشبه القسم الأول من حضارة نقادة، كما وجد فى جـرزة بمركـز العيـاط بمحافظـة الجـيزة، وبالسماينة بمركز دشنا بمحافظة قنا، حضارات تشـبه القسم الثانى من حضارة نقادة.

الـــنـــقـــود :

أن المصريين فى العهد المنفى لم يجهلوا اسـتعمال المعادن الثمينة مقياسا لتقدير قيمة الأشياء غير أنه لـم يقم دليل قاطع مادى على كيفية استعمالها فـى عـهد الدولة القديمة وقد أشار إلى استعمال النحاس والذهـب أساساً للمبادلات فى ذلك العـهد الأسـتاذ "برسـتد" إذ يقول:

"يحتمل فى بعض الأعمال التجارية وبخاصة التـى كانت قيمتها عظيمة أن كان النحاس والذهب يستعملان على هيئة خواتم لكل وزن معين كعمله".

أما الأستاذ "بترى" فعلى العكس إذ يقول أنـه لـم يحدث ذكر أى معيار متفق عليه للتعـامل.. وأن هـذا المعيار المشترك من النحاس لم يظهر إلا فـى عـهد الدولة الوسطى عندما كانت السلع والماشية تقدر بقيمة مساوية لثمنها من النحاس.

وقد كتب الأستاذ "مسبرو" مقالا ممتعا عن و منظر فى سوق لاحـظ فيـه أن المتبـادلين صناديق صغيرة تحتوى على سلع مجهولة ويحـ

هذه الصناديق فيها قطع من المعدن كانت تستعمل عمله للمبادلة، إذ يقول بعد أن فحص المناظر بدقة: "وبالاختصار اظن الصندوق يحتوى على معدن، مشغول على هيئة مجوهرات صغيرة، أو على شكل سبائك معروف وزنها؛ وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتفسير وجود هذا الصندوق فى ثلاثة مناظر من مناظر السوق التى تشمل على عشرة مناظر، وكذلك أكد هذه النظرية عدم وجود أى شئ للمبادلة فى أيدى الذين يحملون مثل هذا الصندوق مضافا إلى ذلك صغر حجمه".

وهناك من الأدلة ما يعزز هذا الرأى؛ فقد كشف الأستاذ "شتيندورف" لوحة صغيرة فى عام ١٩١٠، فى جبانة الجيزة عليها تقش غامضة خاصة بموضوعنا هذا غير أنها لم تفشى أسرارها تماما رغم المحاولات التى بذلها علماء الآثار.

وموضوع هذه الوثيقة، على أحسن وجه، أنها خاصة بعقد بيع عمل فى عهد الملك "خوفو" بين الكاتب "تنتى" الذى كان يبيع بيتا، وبين الكاهن "كمابو" الشارى. ولأجل أن نقرب للقارئ فهم هذا العقد سنضع ترجمته الحرفية فى لغة سهله، يقول "كمابو": لقد اشتريت هذا البيت فى مقابل مكافأة للكاتب "تنتى"، وقد أعطيته عشرة "شعت"، وهى كما يأتى: قطعة أثاث (؟) من خشب "أنى" قيمته ثلاثة شعت وسرير من خشب الأرز من أجود صنف قيمته أربعة شعت وقطعة أثاث من خشب الجميز قيمتها ثلاثة شعت ثم يقول "تنتى" (يعيش الملك)، سأعطى ما هو حق لأنك قمت بالدفع بطريق التحويل، وستكون مرتاحا من البيت ثم ختم فى إدارة بلدة "خبوت خوفو" أمام شهاد تابعين لإدارة "تنتى" ولطائفة كهنة "كمابو" الشهاد. "محى" عامل بالجبانة، "سبنى"، "أنى"، "ونى عنخ حور" كهنة جنازيون.

ولأول نظرة سطحية يخيل للإنسان أن هذا البيع لا يتخطى المبادلة وهى عبارة عن ثلاث قطع من الأثاث والنسيج فى مقابل بيت ولكن الواقع ليس كذلك. إذ لو جعلنا البائع وهو "تنتى" شاريا، والشارى وهو "كمابو" بائعاً لما رضى كل منهما باتمام الصفقة فالتفسير المعقول لعقدهما أنهما قد تفاهما على أن ينفذا فى عقد واحد إجراء عمليتى بيع كان يمكن عمل كل منهما على حدة. وهذا التفسير يمكن إدعامة بحجتين. أولا: لو كان الموضوع هو عقد مبادلة فحسب لما كان هناك داع لذكر لفظة "شعت" التى لابد قد قيلت عن قصد وأكتفى المعتاقدان بذكر الأثاث فى مقابل البيت فقط. وثانياً: يعترف لنا "تنتى" أن "كمابو" قد جعل الدفع بالتحويل "وزب" وهذا الترتيب يحمل فى ثناياه طريقة أخرى ممكنة غير التحويل، وليس هناك إلا دفع عشرة الشعت. والنتيجة أن الـ "شعت" كان بلا جدال معيارا لتقدير قيمة بيت، أو أثاث ونسيج، أو أى عقار مهما كان نوعه.

ولا نزاع إذا، فى أن أهل عهد الدولة القديمة كانوا يعرفون النقود وكان يمكن لكل إنسان أن يكون له رأس مال من الـ "شعت" ويشترون سلعا ليبيعوها ويكسبون فائدة منها تقدر بالـ "شعت" وخلافا للاحتكار الذى كانت تفرضه الحكومة، وهذا ما لا نعلمه بالضبط، كانت حرفة التجارة تجرى حسب طرقها الأولية فكانت تنمو فى الحدود التى تسمح بها أحوال الضياع الاقتصادية والمبادلات الأهلية التى كانت تجرى فى الأسواق العامة. وبقى علينا الآن أن نعرف الـ "شعت" فقال عنه "زيته" أنه (مكيال للفطائر). وهذا تفسير غريب فى بابه، وقد أراد كل من "سوتاس" و "فون بسنج" أن يعزز رأى "زيته" ولكنهما لم يوفقا، وبقى الحال كذلك حتى جاء العالم "تسيناه" وتجاهل كل ما كتبه من سبق وأثبت فى بحثه أن "شعت" هو معيار قيمى يمثل وزنا معينا من المعدن الثمين، لذلك لا نشك الآن فى النظرية التى أشار إليها "مسبرو" وهى الخاصة بأولئك الذين كانوا يذهبون إلى السوق بدون أية بضاعة معهم إلا صندوق صغير يحتوى على معدن ومن بين التفسيرات التى كتبت على المناظر فى السوق ما يلفت النظر فى موضوعنا ونصه هو : هاك "لأجلك "شعت" حسن جدا وهو ما تستحقه" تلك الكلمات قد فاه بها مشتر لبائع خضر. ولا نزاع فى أن المشترى عند ما قدم "شعت" واحدا ثمنا للسلعة كان يدفع الثمن نقداً.

العملة الحقيقية والعملة الحسابية :

والآن لدينا مسألة عويصة يجب حلها بقدر مالدينا من المعلومات وهذه المسألة هى هل كان الـ "شعت" نقداً حقيقيا أو معياراً فقط للمعاملات، وهل الـ "شعت" كان يتبادل بين جميع الطبقات فى شكل من المعدن أو سبيكة صغيرة ذات وزن معين، أو كان معيار متفق عليه لتقدير كل عقار؟ ويلاحظ أننا فى بحثنا فى عقد

"تنتى" عرفنا أن "الشعت" كانت نقداً مادياً، إذ كان عشرة منه ثمن بيت وثلاثة منه تساوى قيمة أثاث. وقد وضح لنا ذلك الأستاذ "شسيناه" فى بحثه لهذا الموضوع إذ يرى أن "الشعت" معيار من المعدن ويشاطره هذا الرأى الأستاذ "بيرن" غير أن الأستاذ "فايل" weill يعتقد العكس إذ يقول: "أن المصريين كان لديهم طريقة لتقدير قيمة الأشياء على كافة أنواعها ومنها المعادن وغيرها". وقد جاء "فون بسنج" معززا رأى الأستاذ "فايل" قائلاً:

أن الـ "شعت" هو وحدة حسابية ولا يدل على مادة حقيقية كما يشير إلى ذلك مخصص الكلمة المصرية الذى هو عبارة عن ملف بردى (وهذه الأشارة تخصص الأشياء المعنوية فقط).

ولكن كل ذلك لا يمنعنا من أن نفحص الموضوع من بعض نواحيه لنتبين مقدار ما فى قول هذين العالمين من الصحة.

لقد شاهدنا فى السوق مشتريا يقول لبائع: "ها هو حقك "شعت" واحد حسن". وهذا طبعا يشعر فى الحال بأن الذى يقدمه المشترى للبائع ليس بالشئ المعنوى بل شئ مادى محسوس من النقود، وكذلك عند ما كان الكاهن "كمابو" يشترى بيته بالتحويل، فإن ذلك يشعر أنه كان يمكنه أن يشتريه بطريقة أخرى وبالتحقيق لم يدخل فى ذلك طريقة حسابية معنوية فحسب. ولا أظن بعد هذا أن هناك من يقول بأن المصريين فى عهد الدولة القديمة كانوا يتعاملوا بمعيار حسابى يسمى "شعت" بل الواقع أن هذا المعيار كان مقدارا معينا من المعدن يستعمل وحدة هامة فى تصريف أمور التجارة فى مصر فى عهد الدولة القديمة.

وإذا سلمنا أن الـ "شعت" قد أستعمل فى بداية الأمر على شكل ما (حلقة أو سبيكة) فمن المشكوك فيه جدا أن قيمته الأصلية قد ضبطت بسكة لها طابع خاص على وجهيه، وإذا فرضنا جدلا حسب رأى "فون بسنج"، أنه كان يوجد على هذه العملة علامة خاصة تميزها فإن هذه العلامة لم تكن قد عملت بطريقة تضمن عدم الغش، إذ أن ذلك فى الواقع كان يسبب حدوث غش مما كان يدعو من وقت لآخر، أن يزن البائع هذه العملة. وهذا هو السبب الذى جعل لنظرية فايل بعض الأعتبار، إذ كانت الضرورة لوزن هذا المعيار قد جعلت حياته قصيرة، وذلك لأن شكل الشعت الخاص لم يكن له وزن متفق عليه. وهذا هو السبب الذى كان يجعل النقود الفطرية بعد مدة قصيرة ينقص استعمالها فى المجتمع فمثلا توريد دفعة قدرها ثلاثة "شعت" لم تكن تعمل بدفع ثلاث وحدات من الشعت معروفة مسكوكة، ولكن بدفع قطعة أو عدة قطع من المعدن وزنها قدر وزن "شعت" ثلاث مرات أو بدفع بضائع من أى نوع كانت تقدر قيمتها بثلاثة "شعت". ومن ذلك يتضح أن النقود الأصلية لم تكن حافظة لكيانها، ومن هنا جاءت الفكرة أن الشعت كان معياراً حسابياً. والظاهر أن الشعت كان يستعمل لزاما فى الحسابات القانونية، وفى العقود وفى كل أمور الإدارة الخاصة بالعقار، وقد لاحظ ذلك الأستاذ "شسيناه" عند ما قال: ليس من المؤكد أن الأموال الأميرية كانت كلها تجبى من المحاصيل الطبيعية، وكذلك لم تدفع الإدارة المرتبات لموظفيها بالمحاصيل، بل كانت العمليتان من غير شك تسيران جنبا لجنب على حسب الأحوال. ومن أجل ذلك قد اضطر الكاتب القائم بالحسابات أن يعمل الخصم من قيمة كل الأشياء التى يمكن أن تدخل الخزينة بصفة ضرائب أو تخرج منها بصفة مرتبات على هذا النمط. (وتدل لوحة) الجيزة ووثائق أخرى عدة من عصور أحدث منها على أن مصر كانت لها منذ زمن بعيد أو على الأقل منذ الأسرة الرابعة نظام نقود رسمى، وكان لا يتغير إلا عند ما تتدخل الإدارة فيه لعملية ما خاصة بها، وذلك إما لفائدتها أو لإعطائها صبغة قانونية. فمثلا كانت المالية تفرض الضرائب على الممولين بجعلهم يدفعون قيمة تقدر بوزن خاص من المعدن. وكان الممول يدفعها حسب ما فى يده. من قمح ونبيذ وزيت وحيوان أما الصانع فكان يدفع ذلك من منتجات صناعاته.

وقد كان المحصل يقيد الكل حاسبا كل مادة بالتعريفة التى وضعت لها. وهكذا كان الحال فى المعاملات الشخصية عندما كان الأمر يقتضى إجراءات قضائية، فكانت المواد تقدر حسب القواعد المتبعة فى الحكومة غير أن قيمة الدفع ومقداره كان يترك لاختيا المتعاقدين ولكن قيمة الشئ نفسه الذى كان يدفع ثه كان يقدر على قاعدة معيار من المعدن يعتبر وحدة

والعيار الرسمى "شعت" كان حينئذ يعد القيمة الحقيقية لوزن خاص من الذهب. وهذا الوزن وقد وصل إلينا من مسألة حسابية فى ورقة "رند" التى يرجع تاريخها إلى نهاية الدولة الوسطى. وقد بقى مدة طويلة غير مفهوم. إذ يقول فيها: أن "الدبن" من الذهب يساوى ١٢ "شعت" ونحن نعلم أن "الدبن" يزن ٩٠ جراما وعلى ذلك يكون "شعت" وزنه ٧,٥ جراما. ونعلم فوق ذلك أن "الدبن" من الفضة يساوى ٦ "شعت". ومن الرصاص يساوى ثلاثة "شعت".

وعلى ذلك كان الرصاص يساوى ثمنه نصف ثمن الفضة فى الوزن، وكذلك كانت الفضة تساوى نصف ثمن الذهب. وهذا طبعا لا يدهشنا إذا علمنا أن كلا من الفضة والرصاص كان نادر الوجود فى هذا العهد.

ومن جهة أخرى نعرف أن منذ بداية العهد الفرعونى كان نظام معيار الوزن يستعمل حلقة وزنها عشرة جرامات.

والظاهر أن الشعت قد أتخذ وحدة تمثل نصف هذا المعيار من الذهب ولا بد أنه كان يعتبر بلا شك ذا قيمة عظيمة لتحديد أصناف كثيرة من السلع. وبعد عهد الدولة القديمة أدخل على معايير الوزن نوع جديد يسمى "كيت" ويزن تسعة جرامات، وهو ما يساوى ١/١٠ من "الدبن".

وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة كانت "الكيت" شائعة الاستعمال على حين أن الحلقة القديمة التى تزن ١٥ جراما كانت تختصر؛ وكذلك أختفى استعمال "شعت" وأصبح القوم لا يستعملوا فى تقدير متاجرهم إلا "الكيت" من الذهب.

ولا نزاع فى أن المصرى من كل ما سبق كان أول من فكر فى العالم فى إيجاد وحدة لها وزن معين للتعامل فى كل أمور الدولة. أما القول بأن هذا المعيار كان حسابيا فحسب فمثله كمثل الذى بنى نظرية على حقائق معكوسة وسننتظر لعل تربة مصر قد تخرج من بطنها ما يوضح لنا الطريق فى هذا الموضوع الذى يريد علماء الآثار المصرية أن يعقدوه رغم وضوحه.

نكاو الثانى :

ثانى ملوك الأسرة ٢٦ وفى عام ٦٠٨ ق.م. قاد حملة على سوريا، وتمكن من السيطرة عليها بأكملها بعد هزيمة ومقتل يوشع ملك يهوذا. ولكن سيطرته على سوريا لم تدم طويلاً، إذا لم يلبث جيشه أن هزم فى قرقميش (على الفرات) على يد الملك البابلى بختنصر عام ٦٠٥ ق.م واضطر إلى الانسحاب من سوريا والأهتمام بأمورة الداخلية. وبدا إعادة حفر القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، ولكن المشروع توقف بناء على نبوءة من معبد بوتو، كما ذكر هيرودوت، بعد أن مات مائة وعشرين ألف مصرى أثناء الحفر، وهى القناة التى اتمها فيما بعد الملك دارا الأول الفارسى. وأرسل أسطولا لاستكشاف ساحل أفريقيا، فبدأ من البحر الأحمر، ودار حول رأس الرجاء الصالح، وعاد عن طريق بوغاز جبل طارق، محملا بخيرات أفريقيا.

النوبة :

يعرف وادى النيل من دنقلة جنوبا حتى جبل السلسلة شمالى كوم أمبو شمالا باسم بلاد النوبة. ويضيق عرض الأرض الخصبة من الوادى فى هذه المنطقة فى معظم أجزائه، ويحده من الشرق والغرب تلال من الحجر الرملى. وتنقسم النوبة إلى جزئين، النوبة العليا وتتبع السودان والنوبة السفلى وتتبع مصر ويفصلها الشلال الثانى عند وادى حلفا.

وقد كان لإنشاء خزان أسوان فى بداية القرن العشرين وتعليته، ثم إنشاء السد العالى فى النصف الثانى من هذا القرن أثر بعيد فى توجيه نشاط الأثريين من كل بلدان العالم المهتمة بالآثار المصرية إلى الحفر والدراسة فى بلاد النوبة. وجاءت نتائج البحث العلمى لتدعم ما جاء فى الوثائق المصرية عن صلات مصر الحضارية والاقتصادية والسياسية بالنوبة منذ فجر التاريخ، كما رسمت صورة تكاد تكون كاملة الوضوح لتاريخ النوبة حتى نهاية العصر المسيحى.

وإذا كان العلماء قد قسموا حضارات النوبة إلى ما يسمونه مجموعات "أ" و "ب" و "جـ" فقد أثبتت الحفائر امتداد حضارة البدارى، فى بلاد النوبة فى عصر ما قبل الأسرات. وفى عصر الأسرتين الأولى والثانية قفزت مصر بخطا واسعة وتقدمت حضارتها تقدما ملموسا فى حين بقيت حضارات النوبة متخلفة عنها.

كانت حدود مصر الجنوبية فى عصر الأسرة الأولى عند الشلال الأول، ولكن الملك "جر" قام بحملة فى النيل وصلت إلى بوهن وتركت نقشا هناك يوضح فيها انتصاراته على القبائل. ويبدو أن هذه الحملة كانت لتأمين الطريق التجارى إلى المناطق الواقعة جنوبى مصر.

ومنذ عصر الدولة القديمة زاد اهتمام الملوك ببلاد النوبة السفلى كطريق تجارى، ولغناها بالذهب والأحجار والأخشاب. وتدل حملات "اونى" ورحلات "حرخوف" وغيره من الرحالة فى عصر الأسرة السادسة على مدى اهتمام مصر بهذه البلاد من الناحية الاقتصادية. كما استخدمت مصر فى جيوشها وشرطتها عددا كبيرا من أهل النوبة. حيث امتد نفوذ مصر إلى كرما عند الشلال الثالث فى أيام الدولة القديمة.

وفى عصر الانتقال الأول ضعفت قبضة مصر على بلاد النوبة السفلى، مما هيأ لأقوام جدد أن يستقروا فيها، ويتغلغلوا فى صعيد مصر حتى "منطقة الكوبانية" شمال كوم أمبو. وتعرف هذه المجموعة البشرية باسم المجموعة "جـ".

وبانتهاء عصر الانتقال الأول بدأ ملوك الأسرة الحادية عشرة بإعادة النفوذ المصرى إلى النوبة وتقهقرت المجموعة "جـ" إلى الجنوب. ولكن بدأت قبائل كوش فى مهاجمة القبائل النوبية مما دعا ملوك الأسرة الثانية عشرة إلى إرسال الحملات العسكرية المنظمة، واضطروا كذلك إلى بناء سلسلة من الحصون والقلاع الدفاعية بين "أسوان" و "سمنه" لحماية طرق المواصلات وتأمين تجارة الجنوب. وفى عصر "سنوسرت الثالث" من ملوك هذه الأسرة تجدد إرسال الحملات إلى النوبة، وحدد هذا الملك حدود مصر الجنوبية عند سمنه على اللوحة المشهورة التى حذر فيها أى فرد من المرور برا أو بحرا إلا للتجارة.

ونشطت التجارة فى ذلك الوقت وازداد الاهتمام بالمشروعات الزراعية وضبط مياه النيل كما نعرف من النقوش التى تركوها عند "سمنه" و "قمه".

وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة اهتم الملوك بالجنوب فساروا على رأس الحملات لإعادة الأمن إلى ربوع النوبة واستعادة ما فقدته مصر خلال عصر الهكسوس. وتوغل تحوتمس الأول إلى إقليم دنقله واستولى على "نباتا" وضمها إلى الأراضي المصرية، فامتد النفوذ المصرى إلى الشلال الرابع. ورأى هذا الملك أن ينظم الإدارة فى الجنوب فجعل المنطقة الواقعة من الكاب فى الشمال حتى "نباتا" فى الجنوب إقليما واحدا، عين عليه حاكما لقبه "الابن الملكى فى كوش"، وساعد هذا على استتباب الأمور وانتشار الثقافة المصرية والديانة المصرية فى الجنوب وأقيمت فيها المعابد للآلهة المصرية.

ومنذ نهاية الدولة الحديثة كان يحكم النوبة كهنة أمون حكما يكاد يكون مباشر، فلم تتأثر النوبة بالأحداث التى كانت تأخذ مجراها فى الشمال، ولكن عندما اضطربت الأمور فى عصر الأسرة الثالثة والعشرين، نزح كثير من كهنة أمون إلى "نباتا" مركز عبادة أمون فى الجنوب ولم يلبثوا حتى كونوا بيتا حاكما، واستقلوا ببلاد النوبة، وادعوا انهم أصحاب الحق فى عرش مصر واستطاع أحدهم وهو "بعنخى" من السير إلى الشمال وتأسيس الأسرة الخامسة والعشرين المصرية، غير أن الآشوريين لم يلبثوا أن احتلوا مصر فى نهاية القرن السابع قبل الميلاد، فانتقلت عاصمة كوش من "نباتا" إلى "مروى" وبدأ تأثير الحضارة المصرية يضعف بعض الشئ فى بلاد النوبة والسودان ليحل محله نفوذ مملكة مروى.

ولما آلت مصر إلى البطالمة، اخذوا يهتمون مرة أخرى ببلاد النوبة، ويشيدوا فيها المعابد، وعادت الحضارة المصرية وثقافتها إلى بلاد النوبة السفلى، وبدأت الحياة تدب فيها من جديد.

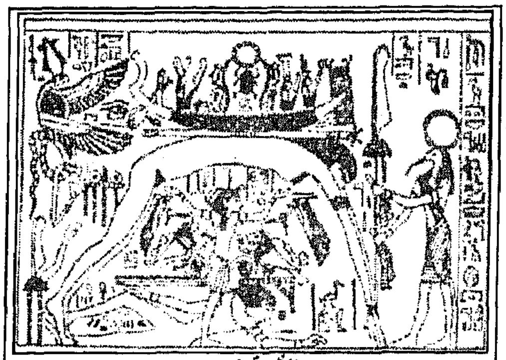
وفى العصر الرومانى، اضطرت الحكومة الرومانية إلى إرسال عدة حملات لتأديب شعب "البليمى" الذى أخذ يغير على جنوبى مصر، حتى اضطروا فى النهاية إلى الرضوخ لقوة روما.

وبدخول المسيحية إلى مصر تغلغلت فى بلاد النوبة، وشيد المسيحيون كثيرا من الأديرة والكنائس كما حولوا كثيرا من المعابد إلى كنائس.

نــــوت :

ألهة السماء وواحدة من تاسوع هليوبوليس الذى كان على رأسه إله الشمس رع وكانت إبنه لشو

وتفنوت وزوجة لإله الأرض جب، كما كانت أما لأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وكانت تصور فى هيئة بقرة، تمثل أرجلها الأعمدة الأربعة، التى ترفع السماء، وتغطى جسمها الشمس والنجوم. ومنذ عصر الدولة الحديثة، على الأقل، صورت فى هيئة سيدة، استطال جسمها، تنحنى على الأرض فتلمسها بيديها، وكانت تزين جسمها النجوم. ولعبت نوت دوراً فى المعتقدات الجنزية، وكانت تصور داخل التوابيت لتحمى الموتى بجناحها، وكانت يطلق على التابوت فى بعض الأحيان إسم نوت، ولم يكن لها عبادة خاصة فى غير هليوبوليس.



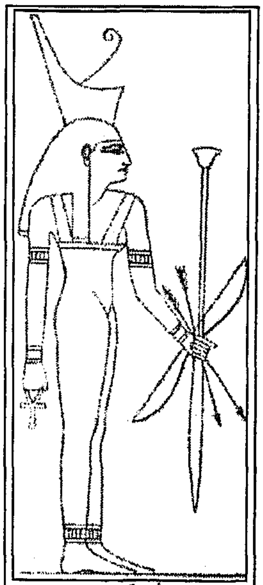
الآلهة نوت

نون :

معبود كان يمثل المحيط الأزلى الذى كان يغلف العالم، وأول العناصر الثمانية التى جاء منها كل الخلق فى عقيدة الأشمونين وتقول إحدى الأساطير أنه كان المحيط الذى خرجت منه زهرة لوتس، كان يجلس فيها الإله أتوم. وقد صورة فى هيئة رجل ملتح، أو برأس ضفدع فى بعض الأحيان، ووحدوا بينه وبين كثير من الآلهة مثل تاتنن فى العصور المتأخرة.

نيت :

ترجع عبادة نيت إلهة الصعيد فى "ساو" إلى عصر ما قبل الأسرات، وتشير رموزها التى تتكون من قوس ورمحين متقاطعين إلى أنها إنما كانت تشبه آلهة الحرب، كما أن ارتداءها تاج الدلتا الأحمر، ربما يشير إلى أنها كانت تحالف مصر السفلى هذا وقد اتخذت نيت منذ العصور المبكرة لقب الإلهة الكبيرة وأم الآلهة،



الألهة نيت

ومن ثم فقد دعيت أحيانا ابنة رع، وأن قيل أحيانا أخرى أنها ولدت رع، ولهذا أطلق عليها "أم رع"، ومن ثم فهى أحيانا تمثل الام البقرة العظيمة التى تلد رع يوميا، واعتبرت فى العصور المتأخرة أما للألهة سوبك وإيزيس وحورس وكذا اوزيريس الذى زعموا انه دفن فى سايس، وفى الأسرة الثلاثين أدعى "تختنبو الثانى" أنها أمه، وقد عثر على نقش مكتوب فى عناية ودقة فى مدينة نقراطيس يسجل فرض ضريبة ١٠% على الواردات إلى هذه المدينة، وعلى البضائع التى تصنع فيها، على أن يخصص إيراد هذه الضريبة للإلهة نيت فى سايس، ومجمل القول أن القوم وقت ذلك قد اعتبروا نيت كأم للكون وحامية للبشر والآلهة، كما أنها كانت، كإلهة خالقة، وزوجة للإله خنوم معبود اليفانتين، ومن عجب أنها فى العصور المتأخرة عبدت من النساء كحتحور، فقمن على خدمتها وسمين بأسمائها.

هذا وقد عبدت نيت فى منف، وكان لها هناك معبد شمال الجدار فى مقابل معبد بتاح جنوب الجدار، منذ أيام الدولة القديمة على الأقل، ومن ثم فقد لقبت "الكائنة شمالى جداره" غير أن مركز عبادتها الرئيسى إنما كان فى "ساو" (سايس = صا الحجر، على مبعدة ١٥ كيلو شمالى غرب بسيون) حيث وجد معبدها الذى عرف باسم "بيت النحلة"، وكان يرمز اليها، كما أشرنا آنفا بترس وسهام متقاطعة، ولعل ذلك إنما يشير إلى طبيعتها كإلهة صيد وحرب، ومن ثم فقد حملت لقب

"التى تمهد الطريق" مما يشير إلى أنها كـانت تتقدم الملوك فى المعارك الحربية، كما كـانت كذلك إلهة الفيضان التى تسكن شواطئ النيل، حين ترقد التماسيح على شواطئة الغربية وكانت عبادتها من العبادات الرئيسية فى مصر السفلى عند نهاية عصر ما قبل الأسرات، كما ورد اسمها على فخار من نقادة من نفس العصر، هذا وقد نظر ملوك الأسرة الأولى اليها نظرة احترام وتبجيل، ومن ثم فقد اتخذوا تاجها رمزا للدلتا، كما اتخذوا كذلك لقب "الذى ينتمى إلى النحلة"، هذا فضلا عن وجود اسمها كجزء من أسماء بعض الملكات اللاتى وصلتنا اسماءهن واللاتى اتخذ منهن ملوك الأسرة الأولى زوجات لهم، وأولى هؤلاء الملكات "نيت حتب" زوج الملك نعرمر، وصاحبة المقبرة المشهورة فى نقادة، وربما كانت الملكة الشمالية الممثلة فى مواجهة الملك نعرمر فى نقوش رأس مقمعته ولعل هذا هو السبب الذى دعاه إلى تشيد معبد للإلهة نيت، وهو اقدم معبد لدينا عنه معلومات مباشرة من بطاقة من ابيدوس تنسب لهذا الملك (حور عحا)، وأما الملكتان الأخريان فهما "حرنيت" زوج المكل جر، و"مريت نيت" (محبوبة نيت) المشهورة، ذات المقبرتين، الواحدة فى ابيدوس والأخرى فى سقارة، مما دعا البعض إلى الزعم بأنها خليفة جر، وثالثة ملوك الأسرة الأولى، وكما أشرنا من قبل، فلقد اعتبرت نيت منذ الدولة القديمة ابنة للإله رع، وان أطلق عليها فيما بعد "أم رع"، وقامت بدور هام فى المعتقدات الجنازية منذ متون الاهرام، وأما فى عصر الدولة الحديثة كانت نيت تقوم، بالتعاون مع إيزيس ونفتيس وسرقت بحراسة الميت وأحشائه وان بلغت ذروة قوتها فى العصر الصاوى، حيث شيد لها ملوك الأسرة السادسة والعشوين المعابد الضخمة فى سايس، فضلا عن تلك المقاصير التى أقيمت من اجل معبودة سايس العظيمة.

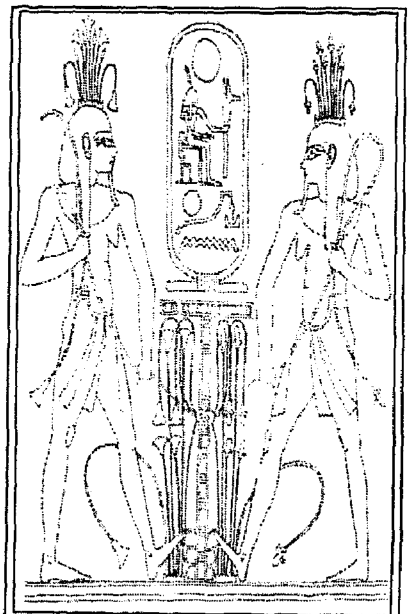
نيتوكريس :

أن "نيتوكريس" هو الصيغة الإغريقية المرادفة لـ "نيت إقرتى" وهو إسم ملكة حكمت كفرعون فى أواخر الأسرة السادسة، وربما تكون نيتوكريس قد أعتلت العرش لمدة ستة أعوام أو اثنتى عشر عاما. وأعتقد مانيتون أنها قامت بتشييد الهرم الثالث (هرم منكاورع)، وقد يكون أعتقادة هذا بسبب قيامها بعمليات إصلاح وترميم هامة فيه.

ولم نعثر فى الواقع على أى أثر لهذه الملكة، لكن هناك بعض الأخبار والحكايات التى وصلتنا من عصور متأخرة تذكر أنها كانت بيضاء البشرة، أخذت بثأر أخيها الذى مات مقتولا بأن أغرقت القتلة فى نفس البهو الذى كانوا يحتفلون فيه بإحدى المناسبات. ولعل هذه الحكاية تخفى فى ثناياها ذكرى الصراعات والمعارك التى كانت تدور من أجل الحصول على العرش، والتى تسببت فى تمزيق أوصال المملكة خلال الفترة المضطربة فى أواخر الأسرة السادسة.

النيل : (إله)

(انظر حعبى).



الأله حعبى إله النيل

النيل : (جغرافيا)

هو أطول أنهار العالم جميعا إذ يبلغ طوله من منابع نهر كاجيرا أبعد روافده فى الجنوب حتى مصبه فى البحر المتوسط نحو ٦٥٠٠ كيلو مترا، ويحافظ فى هذه المسافة الطويلة على اتجاهه نحو الشمال، ويندر أن نجد نهرا يفعل ما يفعل النيل فى التزامه اتجاها ثابتا فى الجريان لمثل هذه المسافة،

حتى أننا نجد مخرجه من بحيرة فيكتوريا ومصبه عند دمياط على خط طول واحد تقريباً.

وتبلغ مساحة حوض النيل نحو ٢,٩ مليون كيلو متر مربع، وهو بذلك ثالث أحواض العالم النهرية مساحة فلا يسبقه سوى حوض الأمزون وحوض الكونغو.

ويدخل النيل أراضى مصر عند خط عرض ٢٢° شمالا ويبلغ طول الجزء المصرى منه نحو ١٥٠٠ كيلو متراً. ويجرى النهر فوق منطقة من الخراسان النوبى لمسافة ٤٠٠ كيلو مترا تقريبا حتى يختفى الخرسان النوبى تحت صخور أحدث منه فى نواحى أسنا. وجوانب النهر فى هذا الجزء تتعاقب بها المدرجات التى لا ترتفع كثيراً عن مستوى النهر، وتوجد بعض الأشرطة الضيقة من الأراضى الزراعية. وفى شمالى أسوان يبدأ النهر فى تكوين سهلة الرسوبى الخصيب ويكون الوادى ضيقا. ثم يتسع فجلة عند كوم أمبو حيث يوجد سهل ملأته الرواسب التى حملتها الأودية القديمة من الصحراء الشرقية. وعند أسنا تتغير التكوينات الجيولوجية كما سبق أن أشرنا ويحل الجير محل الخراسان النوبى ويستخرج الفوسفات من هذه التكوينات سواء فى منطقة أسنا أو بين القصير وسفاجة. ومن بعد هذه الصخور تبدأ التكوينات الايوسينية بالقرب من أرمنت فلا تزال تحف بوادى النيل حتى القاهرة.

وفى شرقى القاهرة تكون طبقات الايوسين هذه محدبا قمته عند القلعة ونهاية سفحيه عند المعادى جنوبا ومصر الجديدة شمالا. وهذا هو جبل المقطم الذى يتكون من طبقتين من الحجر الجيرى: السفلى بيضاء والعليا مائلة للأصفرار أما فى الغرب فتوجد كتله غير متجانسة البناء الجيولوجى وهذه هى كتلة أبى رواش.

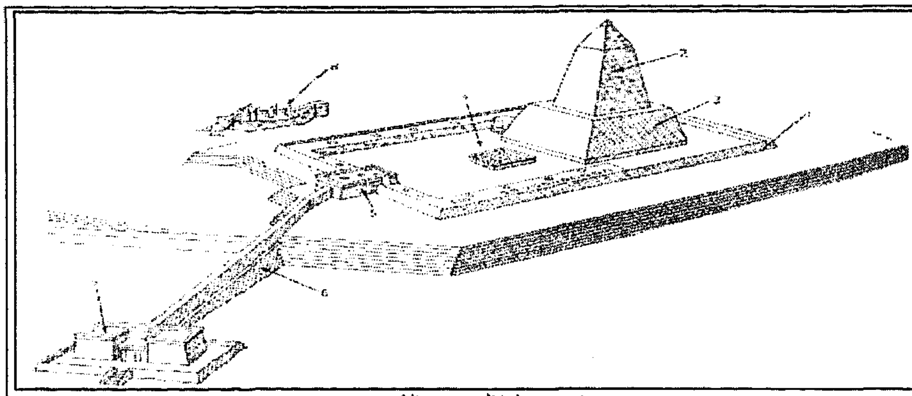
ويبلغ متوسط أتساع الوادى فيما بين أسوان والقاهرة نحو ١٠ ك.م ويبلغ متوسط عرض النهر نفسه نحو ٧٠٠ مترا. ويكاد يلتزم النهر الجهة الشرقية من واديه ولا يتحول إلى الجهة الغربية إلا قليلا. ولكن هذه الظاهرة ليست واضحة فى منطقة قنا إذ يغير النهر اتجاهه المعتاد ولكنها تظهر بوضوح إلى الشمال من نجع حمادى وبخاصة فيما تحت منفلوط.

ويبدأ السهل الرسوبى ضيقا عند أسوان ثم يتسع فى سهل كوم أمبو ولكنه يعود فيضيق حتى لا يفصل الصحراء عن مياه النهر فاصل كبير، وعند أدفو يتسع السهل مرة أخرى ولا يزال يتسع بالتدريج حتى قنا وهنا تقترب حافة الهضبة الليبية من النهر الذى يغير اتجاهه فيجرى إلى الغرب مع ميل إلى الجنوب ثم يعود من بعد نجع حمادى إلى أتجاهه العام ويتسع السهل الرسوبى فيصبح متوسط عرضه نحو ١٥ كيلو مترا. وأن كان يقل عن ذلك فى بعض الجهات كما هو الحال فى المنطقة بين الصف وحلوان حيث يتراوح عرض الوادى بين ٥ ، ١٠ ك.م.

وينحدر إلى النيل وهو يشق طريقة فى أراضى مصر عدد من الأودية الجافة على جانبه الأيمن. ولا شك أنها كانت تجرى بالماء فى زمن قديم وإلا لما تكونت، ومن هذه الأودية وادى العلاقى أكبر أودية صحراء مصر الشرقية ومنابعة العليا فى داخل حدود السودان. وينتهى إلى النيل شمال ثنية كروسكو، ووادى خريط ويتصل بالنيل عند حوض كوم أمبو، ووادى الحمامات ويمتد من نواحى القصير إلى الغرب وينتهى إلى النيل عند ثنية قنا. وكان هذا الوادى قديما من أهم الطرق التى تربط النيل بالبحر الأحمر، ثم وادى قنا الذى يمتد من الشمال إلى الجنوب ويفصل بين إقليمين يختلفان فى البناء الجيولوجى وفى المظهر العام. فالقسم الشرقى يتكون من صخور نارية بينما يتكون القسم الغربى من صخور جيرية أقل أرتفاعا من صخور الشرق، وفى منطقة القاهرة يتصل بالنيل وادى حوف عند حلوان ووادى دجلة عند المعادى.

أما على الجانب الأيسر للنيل فلا توجد أودية واضحة كأودية الشرق وأنما يوجد منخفض من منخفضات الصحراء الشرقية يلحق بأرض الوادى وهو منخفض الفيوم الذى تربطه بالوادى فتحه اللاهون ويجرى فيها بحر يوسف وهو فرع للنيل القديم. وتنخفض أرض الفيوم تدريجيا على شكل مدرجات كبيرة حتى تنتهى إلى بحيرة قارون وتقع على مستوى ٤٥ متر تحت سطح البحر.

وعلى بعد نحو ٢٠ كيلو مترا إلى الشمال الغربى من القاهرة تبدأ دلتا النيل التى يجرى فيها الآن فرعان هما فرعا دمياط فى الشرق وطوله ٢٤٥ كيلو مترا



تصميم لمنظر معبد الشمس

وفرع رشيد فى الغرب وطوله ٢٣٦ كيلو مترا. ولم تكن الدلتا دائما كذلك وأنما كانت كدالات الأنهار جميعا فى بداية أمرها أرضا كثيرة المناقع لم تتحدد فيها مجارى الماء، ولم يتخذ النهر فيها طريقا أو طرقا ثابتة إلى البحر بل كان دائم التردد بين مجرى وآخر. وكانت الرواسب التى يحملها تسد أحد المجارى فيتحول الماء إلى منخفض جديد يجرى فيه. ويكاد يجمع الكتاب على أن الدلتا فى العصور التاريخية كان يشقها سبعة أفرع للنيل لم يبق منها سوى الفرعين اللذين نراهما الآن.

انظر الزراعة.

نى وسر رع :

جاء إلى العرش الملك نى وسر رع الذى حكم فترة تقرب من ثلاثين سنة، وقام ببناء هرمه ومعبده لأله الشمس رع فى منطقة أبو جراب شمال سقارة وتشير المناظر المسجلة على جدران معبده انه قام بحروب فى سوريا وحروب أخرى ضد الليبيين الذين كانوا يهددون شرق وغرب حدود الدلتا كما وجد اسمه منقوشا على صخور محاجر سيناء مما يدل على انه أرسل البعثات إلى هناك لاستغلال محاجر المنطقة ومن أهم المقابر التى ترجع إلى عهده مقبرة النبيل "تى".

نى وسر رع : (معبد الشمس)

ونتكلم الآن عن معبد الشمس الذى شيده الملك "نى وسر رع" كنموذج لهذه المعابد. وسمى هذا المعبد باسم "شسب ايب رع" بمعنى سعادة الإله رع. وقد اكتشفته بعثة الآثار الالمانية برئاسة عالم الآثار الالمانى "فون بسنج"، وكان يساعده المهندس المعمارى الأثرى بورخارد وذلك فى الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٠١.

ومن الغريب أن العناصر المعمارية فى معبد الشمس تكاد تكون هى بعينها العناصر التى درسناها من قبل بالنسبة لمعابد الأهرام. فمعبد الإله ذاته وكل ما نجده كتجديد هنا هو تشييد سفينة ضخمة من اللبن يصل طولها إلى ما يقرب من ٣٠ مترا، وشيدت فى الجنوب بالقرب من المعبد فى حفرة ضخمة بحجمها فى صخر الهضبة. وتمثل هذه السفينة اغلب الظن- السفينة التى يستخدمها اله الشمس فى المساء، لتنقله إلى العالم الآخر، لتضئ دنيا الأموات، وليستمع إلى دعواتهم وابتهالتهم.

على انه يلاحظ أن معابد اله الشمس فى الأسرة الخامسة ذات طابع معين وطراز خاص يختلف عن الطراز التى درسناها من قبل بالنسبة لاوائل الأسرات، وتختلف ايضا عن طراز معابد الآلهة فى الدولتين الوسطى والحديثة، فهى فريدة فى طرازها، إذ ينقص معابد اله الشمس رع ما يعتبر أهم شئ وأكثر قدسية من معابد العصور التالية، واقصد بذلك تمثال الإله المحجوب فى غرفة قدس الأقداس المظلمة. على أن طراز معبد الشمس المعمارى يتفق فى نفس الوقت والغرض من بناء المعبد لعبادة الشمس، هذه العبادة التى كانت تؤدى طقوسها والشمس مشرقة فى وضح النهار.

ونبدأ الآن بشرح المعبد :

١ مبنى الوادى :

شيد هذا المعبد على قاعدة مرتفعة بالقرب من الوادى، ربما لحمايته من مياه الفيضان، على محور يختلف من محور معبد الإله، ويقع المدخل الرئيسى لهذا المعبد فى الجهة الشرقية، وهو عبارة عن بهو كبير يتوسطه أربعة أساطين تنتهى بتيجان نخيلية، هذا البهو يوصلنا إلى صالتين متعامدتين ومنها نصل إلى مداخل ثلاثة، مدخل فى الجهة الغربية يوصل إلى الممر الصاعد الذى يوصل إلى معبد الإله، ومدخل آخر فى الجهة الشمالية ومدخل ثالث فى الجهة الجنوبية، وكلا المدخلين الشمالى والجنوبى يكاد يتعادل أقسامه مع المدخل الرئيسى. غير أن بهو المدخل الرئيسى يتميز بأربعة أساطين تنتهى بتيجان نخيلية الشكل، أما المدخل المخصص لكل من المداخل الشمالى والجنوبى فيحتوى على اسطونين فقط. وقد اكتشفت البعثة بقايا حائط كبير بالقرب من معبد الوادى، ويعتقد انه كان يحيط بالمدينة التى ربما خصصت للعمال الذين يقومون ببناء المعبد. وقد عثر على مثل هذه المساكن الخاصة بالعمال بالقرب من أهرام ملوك الأسرة الرابعة بالجيزة. أما الهدف من مبنى الوادى فهو أغلب الظن- استقبال الزائرين الذين يريدون التقرب من الإله.

٢ الطريق الصاعد :

يصل طول هذا الطريق إلى ١٠٠ متر، ويعتقد بعض العلماء بأنه كان مسقوفا وبه فتحات لإدخال الضوء. بينما يعتقد البعض الآخر انه كان غير مسقوف لأن الشمس وهى عبادة الإله رع والتى جعلت قدس الأقداس عبارة عن مسلة تمثل مركز الإله ورمزه المقدس. كانت تتم تحت أشعة الشمس ولهذا يحتمل أن تكون طقوس هذه العبادة قد فضلت أن يكون الطريق الصاعد مفتوحا غير مسقوف لتملأ جنباته أشعة الإله. ويظن أن جدرانه كانت مزينة بالمناظر المختلفة.

٣ معبد الإله :

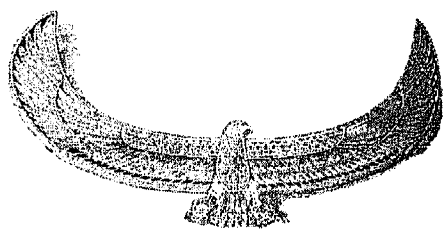
نجد فى نهاية الطريق الصاعد مدخل المعبد، والمعبد هنا مشيد على ربوة تعلو الوادى بحوالى ١٦ مترا، والمدخل وهو على محور المعبد عبارة عن بوابة كبيرة مزينة بالكرنيش المصرى يوصل إلى صالة توصل بدورها إلى صالة أخرى عرضية ذات ثلاثة مداخل الغربى منها يوصل إلى فناء المعبد حيث تقام الطقوس الدينية لإله الشمس رع الخاصة بتقدمة القرابين، والمدخل الشمالى يوصل إلى المخازن والمدخل الجنوبى يوصل إلى ممرات توصل بدورها إلى الجانب الجنوبى من قاعدة المسلة.

والمعبد هنا عبارة فناء واسع مكشوف يشغل مساحة طولها ١١٠ من الأمتار وعرضها ٨٠ مترا، تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة كانت تقف على قاعدة ضخمة ذات جوانب تميل إلى الداخل كلما علت ويكسو أسفلها حجر الجرانيت وأعلاها الحجر الجيرى، مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجيد، احسن صقله. ويعتقد المهندسون من الاثاريين أن المسلة هنا يجب أن ترتفع إلى مسافة ٣٦ مترا لكى تتناسب مع القاعدة. أى أن المسلة كانت ترتفع عن الوادى بما يقرب من ٧٢ مترا. وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة المسلة التى كانت مغطاة-أغلب الظن- بطبقة رقيقة من الذهب فانها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى مسكن الإله ومركزه المقدس. والمسلة هنا تطورت من ذلك الحجر الهرمى الشكل ذو القمة المدببة والذى يطلق عليه فى اللغة المصرية القديمة "بن بن" وهو الرمز المقدس لمدينة الشمس المعروفة الآن باسم عين شمس. وكان يوجد داخل قاعدة المسلة احدور صاعد يلتف مع جوانبها ويوصل إلى سطحها. وكانت تزين جدرانه بمناظر ملونة تمثل الاحتفال بعيد السد.

وكان يوجد أمام قاعدة المسلة مائدة القرابين الكبيرة وقد شكلت جوانبها الأربع على هيئة علامة "حتب" الهيروغليفية وهى علامة تمثل حصيرة فوقها رغيف. ويتوسط المائدة قطعة مستديرة من المرمر، وهى فى وضعها الحالى تتجه إلى الجهات الأربع الأصلية . وبمعنى آخر تتقبل القرابين من جميع الجهات وقد يعنى هذا ايضا أن الإله هو المسيطر على العالم اجمع.

وعلى يمين الداخل كان يوجد المذبح الكبير، وكانت تعلو أرضه ارض فناء المعبد قليلا، وهو المذبح المخصص لذبح الحيوانات التى تقدم قربانا للإله، وهو يتكون من عشر قنوات طولية تنتهى بأوان كبيرة، يعتقد بأنها أعدت لتجمع الدماء المتخلفة من الحيوانات المذبوحة. هذا بجانب مذبح آخر صغير ذو سبع قنوات طولية تنتهى بسبع أوان فى أقصى الشمال من المعبد وعلى اليمين من قاعدة المسلة.

وكانت إلى يسار قاعدة المسلة مقصورة صغيرة بمدخل من حجر الجرانيت، يزين جدرانها شعائر تأسيس المعبد ومناظر تمثل الاحتفال باليوبيل الملكى (حب سد)، ولهذا يعتقد أن الملك كان يؤدى بها طقوس هذا العيد وكان يوجد ايضا بالقرب من مدخل المقصورة حوضان محفوران فى الأرض، يعتقد انهما خصصا للتطهير، أو ربما لكى يغسل الملك فيهما قدميه قبل الدخول إلى المقصورة.



هـ

هـــــرم :

لعبت فكرة الحياة الأبدية بعد الموت دورا رئيسيا عند المصريين القدماء، وملأت عليهم تفكيرهم إلى درجة أن الإعداد لهذه الحياة كان يبدأ عامة والإنسان في شرخ شبابه، ومن أهم الضمانات للتمتع بحياة الدنيا الثانية تشييد مقبرة منيعة الجوانب، تعلو حجرة دفن منقورة في باطن الأرض، تتسع لتابوت حجرى، تودع فيه الجثة المحنطة. وفضلا عن هذا فقد حرص المصرى على تزويد حجرة الدفن بمجموعة كاملة من الأدوات وقطع الأثاث، التى استعملها الإنسان فى حياته الدنيوية، وكميات من المأكولات المختلفة، وذلك ليحفظ على الجثة وعلى قرينها (الكا) للحياة الأبدية، في جو يماثل ما إعتاده صاحبها على الأرض. ولعل هذه الضمانات وهذا الحرص هو ما سهل علينا التعرف على شتى مظاهر الحضارة القديمة، وساعد على كتابة تاريخ هذا الشعب، منذ سكن على شاطئ النيل في الألف السادس قبل الميلاد.

وليست الأهرام سوى حلقة من حلقات التطور، الذى خضعت له مقابر المصريين القدماء، منذ بدء التاريخ، أى منذ عام ٣٢٠٠ ق.م. ونحن نجد النماذج الأولى للمدافن الملكية في مقابر سقارة وأبيدوس، والتى شيدها ملوك الأسرتين الأولى والثانية من التاريخ الفرعونى (٣٢٠٠ ٢٩٠٠ق.م) وهذه المقابر بالذات تتميز بضخامة حجمها، وتتكون الواحدة منها من مبنى يشيد باللبن فوق سطح الأرض ويمتد في استطالة من الشمال إلى الجنوب، وترتفع جوانبه بميل إلى الداخل، بحيث يكون سطحه العلوى أقل من مساحته عند قاعدته، وهذا الأسلوب المعمارى هو الذى دعا رجال الآثار إلى إطلاق اسم مصطبة على مقابر المصريين المشيدة على هذا النمط، طوال عصر الدولة القديمة، وخاصة فى جبانتى الجيزة وسقارة، كان القدماء يحفرون فى باطن الأرض تحت بناء المصطبة عدة حجرات تخصص إحداها للتابوت الذى يحوى الجثة وتملأ الحجرات الباقية بالأثاث الجنازى والأوانى المليئة بأنواع القرابين.

والحلقة الثانية من حلقات تطور المقبرة الملكية تتمثل في الهرم المدرج، الذى شيده الملك زوسر أول ملوك الأسرة الثالثة حوالى عام ٢٩٠٠ق.م، على مساحة تبلغ ١٤٠ مترا من الشرق إلى الغرب و ١١٨ مترا من الشمال إلى الجنوب، ويرتفع في درجاته الستة إلى ٦٠ مترا. وأحيط الهرم بعدة أبنية، فإلى الجانب الشمالى منه شيد المعبد الجنازى والسرداب، حيث وضع تمثال الكا، كما تمتد عدة أبنية إلى الشرق منه، وهى بيت الشمال وبيت الجنوب ومعبد الأحتفال بالعيد الثلاثينى (حب سد)، وإلى الجنوب من الهرم يقع فناء واسع، تكون ضلعه الجنوبى مقبرة ضخمة، شيد جزؤها العلوى على هيئة مصطبة، فى حين أتخذ جزؤها السفلى المنقور فى باطن الأرض أسلوبا جعله كقصر ملكى، إذ تتكون واجهاته من عدة بوابات، وينقسم إلى عدد من الحجرات. ويغلب على الظن أن الهدف من هذا الأسلوب المعمارى هو تزويد القرين (الكا) بمقر، تسعد فيه وتحيا أبديا فى نفس البيئة التى عاش فيها صاحبها أثناء حياته الأولى، أما فائدتة العملية فليس لدينا أى دليل مؤكد عليها، غير أنها لم تستخدم أبدا للدفن، وأنما كانت لإقامة بعض طقوس

دينية لا نعرفها معرفة مؤكدة حتى الآن، وأنه كانت توضع فيها بعض القرابين، وتسمى عادة المقبرة الجنوبية. ويحيط بهذه الأبنية المتعددة سور عال، يمتد مسافة ٥٤٤ متراً من الشمال إلى الجنوب، ٢٧٧ مترا من الشرق إلى الغرب ويرتفع ١٠ أمتار، ويقع المدخل الوحيد إلى هذه المجموعة الجنازية فى أقصى الجنوب من الجانب الشرقى، وهو عبارة عن باب ضيق عرضه متر، يوصل إلى بهو طويل مقسم إلى صفين من المقاصير، أقيمت على جانبى ممر ضيق. ويبلغ عدد مقاصير كل صف أربعين مقصورة، وينتهى هذا البهو فى ناحيتة الغربية بقاعدة صغيرة مستطيلة ذات أقسام أربعة. ونحن نعتبر هذه المجموعة الجنازية من أهم ما خلفه المصريون القدماء، إذ انتقل المصرى من استعمال اللبن إلى الأكثار من أستخدام الحجر الجيرى الأبيض، كما جاءت هذه المحاولة الجريئة، التى لم تسبقها مراحل تطور، كاملة رائعة فى التنفيذ والإتقان. ونحن ندهش كيف استطاع المهندس المصرى أن يأتى بهذه المعجزة، ولو أن المصريين أنفسهم يرجعون هذا إلى عبقرية وزير زوسر وكبير مهندسيه "ايمحوتب"، الذى قدسه المصريون فى أواخر أيام تاريخهم، ورفعوه إلى مصاف الآلهة.

ويفسر العلماء أنتقال المصرى من طراز المقبرة الملكية على هيئة مصطبة إلى الطراز الجديد على شكل هرم مرتفع بالتغيير الشامل، الذى طرأ على مركز الملك وقدسيته، ابتداء من عصر زوسر.

إذ يحدثنا التاريخ بالجهود الضخمة، التى بذلها ملوك الأسرتين الأولى والثانية، لتحقيق الوحدة السياسية بين شطرى مصر، والمحاولات العديدة التى إلتجا إليها أهل الدلتا لتحطيم هذه الوحدة، مما أدى إلى حروب مستمرة طوال قرون ثلاثة (٣٢٠٠ إلى ٢٩٠٠ ق.م)، وفى نهاية الأمر عرف زوسر أن الصخرة العاتية التى تحطمت عليها محاولات تحقيق الوحدة، هى نفور أهل الصعيد من سيادة ملك شمالى، واستماتة أهل الدلتا فى رفض سيادة ملك من الجنوب، فأعلن زوسر الوهيته وأنه لا ينتمى إلى الشمال أو إلى الجنوب، بل هو اله ينتمى إلى عالم السماء، رضى أن ينزل إلى الأرض ليحكم أهلها، ولن يلبث أن يعود إلى عالم الآلهة حين يموت، وأطلق على نفسه اسمين "زوسر" (أى المقدس) و "نترخت" (أى صاحب الجسد المؤله) وتكمله لهذا التغيير أصبحت المصطبة أسلوبا معماريا، لا يتفق مع المركز الجديد للإله الجالس على عرش مصر فانتقل المصرى إلى الهرم، الذى يتفق فى تسامقه إلى عنان السماء وضخامته مع هذه المعانى الجديدة.

وتتمثل الحلقة الثالثة فى تطور المقبرة الملكية فى الهرم القبلى للملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة (٢٨٣٠ق.م)، والذى شيده فى منطقة دهشور. وهو هرم منكسر الأضلاع يبلغ طول قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ مترا، وأرتفاعه ١٠١,١٥ مترا. وتميل جوانبه إلى اعلا فى زاوية قدرها ٥٤ درجة، حتى ارتفاع ٤٩ مترا، ثم تقل الزاوية إلى ٤٣ درجة بعد ذلك، يبدو واضحا أن هذا التغيير حدث بعد أن وضح لمهندس الهرم أن الاستمرار فى تشبيد الهرم بزاويته الأولى سيجعله يرتفع إلى أكثر من ٢٠٠ متر، وهو ارتفاع لا سبيل للوصول إليه، ولقد كسى هذا الهرم بأحجار ضخمة صقلت سطوحها الخارجية صقلا جيداً، ولا زال هذا الكساء باقيا حتى الآن. ويقع مدخل هذا الهرم فى الجانب الشمالى منه على ارتفاع ١١,٨٠ مترا من مستوى الأرض، يؤدى هذا المدخل إلى ممر هابط، طوله ٧٩,٥٣ مترا بدهليز أفقى يرتفع سقفه المتدرج إلى ١٢,٦٠ مترا. ولا يلبث الزائر أن يصل من مدخل، على ارتفاع ٦,٢٥ مترا من هذا الدهليز إلى عدد من الممرات الأخرى، حتى يصل إلى حجرة الدفن، غير أن هناك مدخلا آخر فى الجهة الغربية، ويؤدى إلى حجرة دفن أيضا. وعلى أى حال فقد شيد "سنفرو" هرما آخر فى نفس المنطقة، وعلى مسافة كيلو مترين إلى الشمال من الهرم المنكسر الأضلاع. ولقد أسفرت أعمال الحفر، التى تمت عام ١٩٥٣، عن الكشف عن معبد صغير، شيد إلى الجانب الشرقى للهرم، ويمتد منه طريق منحدر، يكون نصف دائرة، ويصل إلى الوادى، حيث أقيم معبدا آخر، تهشمت معظم جنباتة، إلا أن ما بقى منه يسجل لنا أروع اللوحات المنقوشة، التى تمثل قائمة بأسماء أقاليم مصر.

شرع سنفرو فى بناء هرمه الثانى الكامل الأضلاع، قبل الانتهاء من تشييد هرمه الجنوبى المنكسر الأضلاع، ويعتبر هذا الهرم بمثابة الحلقة الأخيرة فى تطور المقبرة الملكية، التى بقيت محتفظة بطرازها الهرمى عصرا طويلا يزيد على العشرة قرون، أى حتى

أواخر الأسرة السابعة عشرة من التاريخ الفرعوني (القرن السادس عشر قبل الميلاد)، في حين بدأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة أسلوبا جديداً في بناء مقابرهم، إذ حفروها على هيئة ممرات طويلة، تمتد في باطن التلال الحجرية مئات الأمتار، وأختاروا لها مكانا هو منطقة وادي النيل على الشاطئ الغربي لمدينة الأقصر، وأما الهرم فقد أحتفظ به الأفراد من الشعب، وشيدوه من اللبن في حجم صغير، فوق مقابرهم المنقورة في الصخر. وشيد هرم سنفرو الكامل الأضلاع على قاعدة مربعة، يبلغ طول ضلعها ٢٢٠ مترا ويرتفع الهرم إلى ٩٩ مترا، وتبلغ زاوية ميل الأضلاع ٤٠-٤٣ درجة. ويقع مدخل الهرم في الجانب الشمالي، على ارتفاع ٢٨ مترا، وهو يؤدي إلى ممر طويل منحدر (٦٠ مترا)، وينتهي إلى دهليز، طوله سبعة أمتار، يصب في حجرة (٣,٦٠×٩,٣٠ مترا)، تليها حجرة أخرى بنفس الحجم، ثم حجرة ثالثة (٩,٣٠×٤,٠٥×١٥ مترا)، ولا يزال هذا الهرم يحتاج إلى الكشف عن بقية عناصره، أي عن معبديه والطريق الذي يصل بينهما.

وكانت مهمة مهندسي "سنفرو" من أشق المهام، ودليلنا على ذلك ضخامة هرميه، والدقة الواضحة في طريقة بنائهما، كما اكتسب هؤلاء المهندسون تجارب عدة من الأخطاء، التي وقعوا فيها أثناء بناء الهرم المنكسر الأضلاع، وهي التجارب التي كونت مدرسة هندسية معمارية قوية الدعائم، ظهرت عبقريتها في تنفيذ هرم خوفو (ابن سنفرو ثاني ملوك الأسرة الرابعة) في منطقة الجيزة، وهو الهرم الذي يعتبر بحق أهم وأعظم أثر، شيدته يد بشرية في العالم القديم، ولقد بلغت الدقة والأحكام في بعض أجزائه حد الأعجاز، فلا غرابة إذا اعتبر أحد أعاجيب الدنيا السبعة. وشيد الهرم الأكبر على قاعدة مربعة، طول ضلعها ٢٣٠ مترا (٢٧٧ مترا الآن)، ويبلغ ارتفاعه ١٤٥ مترا (أصبح ارتفاعه الآن ١٣٧ مترا). ولقد قدر البعض عدد أحجار هذا الهرم، بما في ذلك أحجار الكساء الخارجي (وقد اختفت كلها الآن)، بما يزيد على ٢,٥ مليون كتله، متوسط وزن كل منها ٢,٥ طن، في حين يبلغ وزن بعضها عند القاعدة أكثر من ١٥ طن. ونحن لا نشك في أن الهرم الأكبر صمم في أول الأمر على أن يكون ارتفاع نواته لا تزيد على العشرين مترا، ونقرت حجرة الدفن في باطن الأرض أسفل الهرم، ثم بدئ بتنفيذ المرحلة الثانية بحيث يرتفع الهرم إلى ٤٥ متراً. وزودت هذه المرحلة بحجرة دفن أخرى في باطن الهرم، وفي نهاية الأمر أقبل مهندسو خوفو على إتمام المرحلة الثالثة، والتي أرتفعت بالهرم إلى ١٤٥ مترا، واستقر الرأي على تصميم حجرة الدفن الثالثة، يعلوها خمس حجرات صغيرة، لتوزيع الثقل الضخم فوق سقفها المسطح، ولم تكن الممرات الداخلية سوى الطرق التي تصل بين كل حجرة وأخرى، لنقل التابوت الفاخر، المقطوع من كتلة هائلة من حجر الجرانيت، من الحجرة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة. ونميل إلى تصديق هيرودوت المؤرخ الإغريقي الذي زار مصر حوالي عام ٤٥٠ ق.م، في أن الهرم شيد في ٢٠ عاما، وقام على تشييد مائة ألف عامل. ويبدو أن خوفو الذي حكم مصر مدة ٢٣ عاما كان قد مات قبل أن تنتهي المعابد التي تكمل المقبرة الملكية، وقد قام خليفته "د د ف-رع" بإتمامها، وهذه المعابد هي المعبد الجنازي الذي يشيد ملاصقا للجانب الشرقي للهرم، وكان يحوي أبهاء مختلفة ومقاصير متعددة، وتقدم فيه القرابين للملك المتوفى في الأعياد الجنائزية المختلفة، ويتصل هذا المعبد بالوادي بطريق ممتد طويل منحدر، محاط بجدران عالية. وينتهي هذا الطريق بمعبد الوادي حيث تتجمع وفود الزائرين، الذين يصعدون إلى المعبد الجنازي للاشتراك في تقديم القرابين، وبالنسبة للمعبد الجنازي لهذا الهرم فقد تهدم تماما، وأختفت كل معالمه تقريبا، في حين أن معبد الوادي لا يزال مطمورا في الأرض تحت منازل قرية "نزله السمان".

ومن أهم الكشوف الأثرية الهامة العثور على سفينتين للملك خوفو، تم فحص وتركيب أجزاء إحداهما، في حين لا تزال الثانية تنتظر أماطة اللثام عنها، وكلاهما وضعت في حفرة مستطيلة غائرة في الصخر الطبيعي للهضبة جنوبي الهرم، وطول الحفرة ٣١ و٢٠ مترا وعرضها ٢,٦٠ مترا وعمقها ٣,٥ مترا، ويتكون سقف الحفرة من ٤١ كتلة ضخمة من الحجر الجيري، طول كل منها ٤,٨٠ مترا، وعرضها ٩٠ سنتيمترا وارتفاعها ١,٨٠، ويتراوح وزن كل منها بين ١٦ و ١٨ طنا. ولقد أودعت أجزاء السفينة بعد تفكيكها إلى ما يزيد على ١٥٠٠ قطعة مرتبه ومنسقة داخل الحفرة المستطيلة، وأستطاع رجال مصلحة الآثار تركيب هذه الأجزاء، ونتج عن ذلك

سفينة ضخمة، طولها ٤٣,٣٠ مترا، وعرضها عند الوسط ٦ أمتار، وأرتفاع مقدمتها ٥ أمتار ومؤخرتها ٧ أمتار، وصنعت جوانب هذه السفينة من ألواح ضخمة من أشجار الأرز المستوردة من جبال لبنان، بلغ طول بعضها ٢٣ مترا، كما تبين وجود قمرة فسيحة طولها ٩ أمتار، تتوسط سطح السفينة، تتقدمها قمرة أخرى طولها متران، ويستند سقفاهما على أعمدة خشبية شكلت تيجانها على هيئة شجرة النخيل. كما زودت السفينة بعشرة مجاديف طول الواحد منها تسعة أمتار، إلى جانب مجدافين، استعملا كدفة لها. وتعتبر هذه السفينة فى تصميمها ودقة تنفيذها وأسلوب بنائها تحفة فنية رائعة، تدل على تقدم هائل فى الصناعة الخشبية فى عصر اعتقدنا أنه تميز فقط بالعمارة الحجرية.

ويجب علينا أن نرفض بتاتا ما يقوله بعض المؤرخين من أن الأهرامات شيدت على أساس من السخرة، إذ أن الناس فى ذلك العصر أهتموا أهتماما كبيرا بحياة ما بعد الموت وسيطرت عليهم عقيدتهم، التى تؤكد أن الحياة الدنيوية ليست إلا فترة قصيرة، تتلوها حياة خالدة، من بين شروط التمتع بها ضمان رضاء "الملك الإله"، الذى كان الوسيط الوحيد بين الآلهة فى السماء وبين الشعب على الأرض. وفضلا عن هذا فإن الملك كان هو الوحيد، الذى يستطيع أن يوصل القرابين إلى الميت فى مقبرته، وكان لزاما على كل مصرى أن يسجل على جدران المقبرة العبارة الآتية "حوتب دى نيسوت" التى تعنى "فليتفضل الملك ويعطى قربانا"، فلا غرابة اذا ما رأينا المصرى يسارع إلى المساهمة فى تشييد مقبرة الملك الإله. ففى هذه المساهمة الضمان الوحيد لفوزه بحياة خالدة مليئة بالسعادة والرفاهية، بل أن الجبانة فى ذلك العصر كانت تعتبر صورة كاملة للعاصمة، يتوسطها هرم الملك، وتنتشر حوله مقابر الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة، ويعنى فى توزيع هذه المقابر بالمركز الإجتماعى بحيث تترك أقرب الأماكن للهرم لأفراد الأسرة المالكة، ثم تعطى الأسبقية فى القرب أو البعد لكل فرد حسب حظوته عند الملك ومقامة لديه. وأما فكرة تشييده بتسخير العبيد الأرقاء، فهى مرفوضة رفضا تاما، لأن الرقيق لم يكن معروفا فى مصر على الإطلاق فى وقت بناء الأهرام.

وتمتاز منطقة الجيزة بوجود هرمين آخرين كبيرين أحدهما للملك خفرع رابع ملوك الأسرة الرابعة، والثانى للملك "منكاورع" خامس ملوك هذه الأسرة، ويعتبر هرم خفرع "النموذج الوحيد الكامل من المقابر الملكية فى عصره، فلا يزال معبد الوادى كاملا بجدرانه المكسوة بأحجار الجرانيت، كما بقيت معظم أجزاء المعبد الجنازى".

ويبلغ عدد أهرام مصر أكثر من سبعين، تمتد من "أبو رواش" فى الشمال إلى منطقة الفيوم فى الجنوب، شيدها ملوك الفراعنة طوال القرون المتتالية من ٢٩٠٠ إلى ١٧٠٠ق.م. كما أن هناك أيضا مجموعة كبيرة من الأهرامات فى السودان، شيدها ملوك الأسرة النوبية، التى حكمت مصر فى القرن الثامن قبل الميلاد.

الهكسوس :

حكم الهكسوس مصر فى الأسرة الخامسة عشرة وأطلق عليها العالم الألمانى أوتو إصطلاح "الهكسوس الكبار" فقد أعطوا لأنفسهم الحق بالإحتفاظ بالألقاب الملكية المصرية ويبدو أنهم أستطاعوا فى البداية السيطرة على جميع أنحاء مصر وإنتشرت أسمائهم ونخص بالذكر هنا الملك خيان والملك أبو فيس - من النوبة إلى فلسطين.

ثم بعد ذلك أتت مجموعة أخرى من حكام الهكسوس أطلق عليهم نفس العالم إصطلاح "الهكسوس الصغار" أو الضعاف وهم الذين ينتمون للأسرة السادسة عشرة ولم يستطيع هؤلاء السيطرة على جميع أنحاء مصر إذ قام فى هذه الفترة بيت حاكم قوى فى الصعيد إتخذ من طيبة مقرا له وأسس الأسرة السابعة عشرة وأخذ على عاتقه تحرير مصر من الهكسوس.

قلنا أن الفوضى بدأت تسود مصر فى الفترة التى بدأت تظهر فى غرب أسيا حركة هجرة قبائل تنتمى إلى العنصر الهند أوروبى وقد وصل أثرها إلى مصر وبدأت تشعر بها فى أوائل الأسرة الرابعة عشرة وذلك بعد أن استقرت هذه القبائل فى سوريا وفلسطين وأخذوا بمظاهر الحضارة السامية الموجودة هناك وعرفوا فى التاريخ باسم الكهسوس.

فمن هم الهكسوس :

يقول المؤرخ اليهودى جسيفوس فى كتابه "ضد أبيون" نقلاً عن مانيتون:

"أنه فى عهد ملك يدعى توتيمايوس لسبب لا أعلمه حلت بنا ضربه من الله وفجأة تقدم فى ثقة بالنصر غزاة من الشرق من جنس غامض لإحتلال أراضينا واستطاعوا بسهوله الإستيلاء عليها بقوتهم دون ضربه واحدة ولما تغلبوا على حكام البلاد أحرقوا مدننا بغير رأفة وهدموا معابد الآلهة وعاملوا الأهالى بقسوه. فذبحوا البعض واتخذوا نساء وأطفال البعض الآخر عبيدا لهم وأخيراً عينوا واحداً من بينهم ملكاً يدعى ساليتس إتخذ منف عاصمة له وفرض الضرائب على الصعيد والدلتا وكان يترك دائماً الحاميات فى الأماكن الهامة.." أما "أجناسهم فقد أطلق عليها الهكسوس بمعنى ملوك الرعاة فإن كلمة هيك تعنى فى اللغة المقدسة ملك أما كلمة سوس فتعنى فى اللغة العامية راعى".

والحق يقال أن جزءا من هذا الإشتقاق سليم ونقصد به اشتقاق مانيتون. فنحن الآن على يقين من أن كلمة هكسوس قد أتت من الاصطلاح المصرى "حقا خاسوت" بمعنى حكام البلاد الأجنبية وليس ملوك كما قصد مانيتون أما كلمة سوس فربما إختصاراً لكلمة "خاست" بمعنى "بلد أجنبى".

وقد أتى الهكسوس من الشرق من أسيا وهم خليط من عدة شعوب وقبائل مهاجرة منها العنصر السامى بجانب عناصر أخرى أهمها الكاسى والحورى وكلا الجنسين من أصل هندو - أوروبى وصل إلى أواسط أسيا، أما المصرى القديم فقد أطلق عليهم مرة "عامو" ومرة أخرى "ستيو" أى الأسيويين. هذا يعنى بأن المصريين أنفسهم قد أطلقوا عليهم الأسماء المعروفة لديهم منذ الدولة القديمة والوسطى التى كانوا يطلقونها على جيرانهم من الأسيويين، بمعنى آخر لم يعتبروهم جنس آخر كما إدعى مانيتون.

حكم الهكسوس:

هناك مصدرين يمكن الإعتماد عليهما لدراسة هذه الفترة. الأول ما نعرفه عن مانيتون والثانى ما أخرجته الحفائر سواء فى مصر أو خارجها من آثار تنتمى لهذه الفترة.

فمثلا نعرف عن معبد منحوت فى الصخر للملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة فى بنى حسن جنوب المنيا ويعرف باسم إسطبل عنتر أنها أقامت ما تهدم فى الوقت الذى يحكم فيه الأسيويون فى مدينة "حت وعرت" وهى المدينة التى أطلق عليها إسم أفاريس وتقع إلى الجنوب من تانيس (صان الحجر) بما يقرب من ١٢ ميل فى الشمال "وكانوا يعيثون فى الأرض فساداً. محطمين ما كان قائما. إنهم كانوا يحكمون دون الإعتراف بسلطان الألة رع، ولم تنفذ لرع رغبته الإلهية حتى عهدى العظيم".

من هنا نرى أن النصوص المصرية قد بالغت فى تصوير قسوة الهكسوس ومقدرتهم على التخريب وعدم الإعتراف بالإله رع علماً بأن اسم رع وجد فى الكثير من أسمائهم مثل عاوسر- رع، نب خبش رع وعاقنن رع، هذا بجانب إسمهم الأول أبو فيس.

وقد إنصبت عبادتهم على الألة سوتخ أحد مظاهر الأله ست المصرى المعروف لنا منذ الأسرة الأولى الفرعونية. ونحن نعرف من اللوحة المعروفة اصطلاحا باسم "لوحة عام ٤٠٠" والتى وجدها مونتيه فى حفائره فى صان الحجر أن عليها نص يذكر الاحتفال بمرور ٤٠٠ عاماً على بناء معبد الألة ست فى مدينة حت وعرت. ولا شك أنه حدث تطور لعبادة الأله ست فى عهد الهكسوس بعد أن رأوا فيه صورة أخرى للأله الأسيوى بعل أو رشب. وقد حدث هذا الأحتفال بمرور ٤٠٠ عام على بناء معبد الأله ست عام ١٣٢٠ ق.م. بالتقريب فى عهد الملك حور محب من الأسرة الثامنة عشرة كما هو واضح على اللوحة نفسها. وبعملية حسابية بسيطة أى باضافة ٤٠٠ عام إلى ١٢٢٠ نصل إلى عام ١٧٢٠ق.م. وهو أغلب الظن بداية سيطرة الهكسوس على مصر. وقد أمر الملك رمسيس الثانى من ملوك الأسرة التاسعة عشرة بإقامة هذه اللوحة هناك تخليداً لهذه الذكرى.

وكان من أسباب تفوق الهكسوس على المصريين استخدامهم للحصان والعربة وأنواع مميزة من السيوف والخناجر، هذا بجانب الدروع التى يلبسونها فوق أجسامهم، كما أحضر الهكسوس معهم نوعاً جديداً من الأقواس وهو ما يعرف فى - رأى ولسن - بالقوس المركب وهو مصنوع من طبقات من الخشب فيمكن به الرمى إلى مسافات بعيدة وبقوة أشد من القوس المصرى المعروف فى ذلك الوقت، كما كان

لتجمعهم فى معسكرات محصنة أكبر الأثر فى حمايتهم ضد المصريين الذين كانوا أقل منهم تسلحاً.

وقد وصل عدد ملوك الهكسوس -فى رأى مانيتون- فى هذه الفترة ٨١ ملكا أغلبها وجد منقوشا على جعارين ومن أشهر ملوك الهكسوس الملك خيان ويبدو أنه حكم فترة طويلة وإن كانت فترة حكمه فى بردية تورين يصعب قراءتها لعدم وضوحها. وقد حكم طبقا لما ورد فى تاريخ مانيتون ٥٠ عاماً وقد عثر على آثار كبيرة نقش عليها إسمه سواء فى مصر أو خارجها إذ وجد مثلاً فى كنوسوس غطاء إناء عليه خرطوشة بالكامل "الأله الطيب، أبن رع ، خيان" كما عثر على تمثال صغير لأسد من الجرانيت يحمل اسمه فى بغداد، وعلى ختم أسطواني فى أثينا. على أن هذه الآثار رغم إنتشارها فى أماكن عديدة قد لا تدل على انتشار حكم الهكسوس فى هذه الأماكن لأن أغلبها سلع صغيرة يمكن حملها من مكان إلى مكان وقد تدل فى نفس الوقت على حركة تجارية واسعة إنتشرت فى العصر المتأخر من حكم الهكسوس.

تحرير مصر من الهكسوس :

استمر المصريون يدفعون الضريبة إلى ملوك الهكسوس وفى نفس الوقت بدأت تستولى عليهم روح وطنية خالصة لتحرير مصر من وباء الهكسوس وذلك بعد أن تعلموا استعمال المعدات والأسلحة الجديدة ومقاومتها وبدأت حرب التحرير تحت قيادة حكام طيبة الذين أحسوا بقوتهم وبقوة من معهم من أفراد الشعب ويبدو أنهم عقدوا تحالفا مع زعماء مدينة الأشمونين فى مصر الوسطى وذلك للقضاء على الهكسوس.

ونعرف من بردية سالييه رقم ١ من عصر الرعامسة أن الملك سقننرع الثانى أحد ملوك الأسرة السابعة عشرة كان حاكماً قوياً فى طيبة بينما أبوفيس كان يحكم فى أفاريس ويحصل على الضريبة من أجزاء مصر المختلفة وقد أرسل أبوفيس للملك سقننرع الثانى رسولاً يوضح له أن صوت أفراس النهر فى طيبة تقلق نومه وهو فى قصره فى أفاريس ويطلب منه إسكاتها كما يطلب منه أيضاً ضرورة عبادة الأله الاسيوى سوتخ بدلا من تعبده للأله المصرى أمون رع، وقد فكر سقننرع الثانى فعامل الرسول معاملة حسنة ثم جمع كبار رجاله وأستشارهم. وللأسف لا نستطيع تكملة النص إذ أن البردية مهشمة بعد ذلك وإن كانت مومياء سقننرع الثانى الموجودة بالمتحف المصرى خير دليل على أن صاحبها - أغلب الظن - قد مات متأثراً بجراح فى جمجمته نتيجة لحرب التحرير التى خاضها ضد الهكسوس وتابع الجهاد بعد الملك سقننرع الثانى إبنه كامس كما هو واضح من النصوص المصرية القديمة. نذكر منها هنا نصين أو بالأصح نص واحد كتب بخطين أحدهما على لوحة حجرية عثر عليها فى حفائر الصرح الثالث بمعابد الكرنك فى عام ١٩٢٥ وترجع للسنة الثالثة من حكم الملك كامس. الثانى عبارة عن النص السابق قام بنسخة أحد التلاميذ بالخط الهيراطيقى على لوحة خشبية تعرف باسم كارنرفون رقم ١ ويبدو أن هذا التلميذ لم يكن مجتهداً فالنص به أخطاء لغوية عديدة.

ويبدأ نص لوحة كارنرفون بالتاريخ الذى يذكر السنة الثالثة من حكم الملك كامس ثم بعد ذلك يتساءل الملك فى حديث له مع كبار رجال الدولة : "أريد أن أعرف ما هى فائدة قوتى فهناك ملك فى أفاريس وآخر فى كوش وها أنا ذا أحكم بين أسيوى ونوبى وكل منا يحكم جزء من مصر وأنا لا أستطيع الوصول إلى منف لأنه (أى ملك الهكسوس) يحتل مدينة الأشمونين والتعب أحل بالناس بسبب خدمتهم للأسيويين، سأحاربه حتى أبقر بطنه، أن رغبتى هى أن أنقذ مصر وأسحق الأسيويين".

وكان رد كبار رجال الدولة مفاجأة للملك إذ دل على التراخى والحرص المبالغ فيه إذ قالوا "أن احتلال الاسيويين أمتد حتى مدينة القوصية ولكننا مطمئنون هنا فى مصر.. أما إذا جاء أحد وحاربنا فإننا سوف نقاومه"، فحزن الملك من مستشاريه وتأثر من ردهم الذى يدل على جبنهم وتهاونهم فى حق مصر وأعلن تصميمه على إنقاذ مصر وإستعادتها كلها، وعندئذ يبدأ الحديث بضمير المتكلم على لسان الملك كامس فيقول "أبحرت شمالاً فى عزم وقوة للقضاء على الهكسوس منفذاً لأمر الإله أمون" ويبدو أنه بدأ بمصر الوسطى ليطهرها من أذناب الهكسوس فهجم على أحد الحكام التابعين لهم فى إقليم الأشمونين ويستمر النص على لسان كامس فيقول لقد "هزمته ودمرت جدرانه وذبحت رجاله.. وكان جنودى كالأسود مع فريستهم فاقتسموا فيما بينهم ممتلكاتهم فاصبح لهم عبيداً وماشية ولبنا ودهنا وعسلاً وإمتلات قلوبهم بالفرحة".

وينتهى نص اللوحتين الحجرية والخشبية فجأة ولكنه أعطانا صورة واضحة للبداية الفعلية للحرب ضد الهكسوس غير أن تكملة قصة الجهاد ضد الهكسوس ظهرت على لوحة حجرية أخرى تعرف باسم لوحة كامس عثر عليها رجال الآثار عام ١٩٥٤ بالقرب من الصرح الثانى بمعابد الكرنك وذلك أثناء القيام بإجمالى الترميم هناك كانت هذه اللوحة ضمن أحجار الأساس الموجودة تحت التمثال الضخم للملك بانجم أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين.

ويذكر النص المنقوش على هذه اللوحة الهزيمة التى لحقت بالأسيويين على يد جيش مصر "لقد دمرت مدنهم وحرقت ديارهم حتى أصبحت تلالاً حمراء بسبب التخريب الذى ألحقوه بمصر".. ثم يستمر كامس فى الحديث ويلقى الضوء على نقطة هامة فى تاريخ الحياة السياسية فى مصر، لقد قبضت على أحد رسله متجهاً عبر الواحات إلى الجنوب إلى كوش حاملاً رسالة مكتوبة قال فيها "حاكم افاريس عا وسر رع ابن رع أبو فيس تحية لك يا ابنى حاكم كوش. ألم ترى ماذا فعلت مصر ضدى أن حاكمها القوى كامس قضى على فى أرضى، أحضر فوراً إنه هنا عندى ولن أتركه يعود حتى تأتى ونقسم مصر بيننا ونحتفل بالنصر".

وبعد أن علم كامس ما كان يدبره له ملك الهكسوس أرسل حملة عسكرية إلى الواحات البحرية فقطعت الطرق الموصلة إلى مصر الوسطى وعاد هو إلى طيبة فاستقبلوه إستقبال القائد المنتصر.

على أن تحرير أفاريس عاصمة الهكسوس لم يتم على يديه، فقد مات كامس وأن كنا لا نعرف تماماً ما الذى حدث له فحمل رايه الجهاد أخوه أحمس وإستطاع أن يطرد الهكسوس من جميع أنحاء مصر.

إذ نعرف من نص منقوش على جدار أحد مقابر منطقة الكاب بالقرب من أدفو وهى مقبرة أحد قوواده المعروف باسم أحمس أبن السيدة أبانا الغزوات التى قامت بها مصر ضد الهكسوس للقضاء التام عليهم تحت قيادة أحمس وبعد أن سقطت العاصمة أفاريس طاردهم أيضا حتى فلسطين.

وأنتهت الفترة الإنتقالية الثانية التى إستمرت أكثر من قرنين، ذاقت فيهما مصر مرارة الأحتلال وحلاوة النصر.

انظر الأسرات.

هليوبوليس :

أسم أطلقه الإغريق على أول عواصم مصر، ويرجح المؤرخون نشأتها إلى ما قبل ٤٢٤٠ قبل الميلاد، ونجد ما بقى من آثارها حتى الآن فى المكان المعروف باسم "عين شمس" فى منطقة المطرية فى شمال القاهرة. ولا يستبعد وجود صله بين هذا الأسم الحديث وبين أسمها الفرعونى القديم "أون"، إذا تصورنا أن "عين" تحريف للفظ "أون"، ثم أضيف لفظ الشمس لصلة المدينة بعبادة ذلك النجم. وتعنى كلمة "أون" الهيروغليفية البرج الذى كان الكهان يرصدون منه الشمس والنجوم والكواكب. وقد تمكن هؤلاء الكهان من إتباع تقويم نجمى، وهو التقويم الذى أدخلت عليه بعض التعديلات الطفيفة ولايزال العالم يأخذ به حتى الآن فى التقويم الميلادى المعروف، وقد تمكنت هذه الحكومة الموحدة من تنظيم الحياة الزراعية، وضبط مياه النيل. وقد كانت هليوبوليس عاصمة للأقليم الثالث عشر من أقاليم الوجه البحرى.

ولم يبق من آثار تلك العاصمة العتيقة غير تلك المسلة من الجرانيت الأحمر وهى إحدى أثنتين أقامهما الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة. هذا وقد عرف عن كهان هليوبوليس أنهم كانوا من أغزر المصريين علما، وأنهم قد إستطاعوا أن يؤثروا فى حياة مصر القديمة الثقافية والعقلية والروحية، وأقاموا فى معبدهم بالمدينة أول جامعة فى العالم، فى العلم والفلسفة، وهناك رواية تحكى أن أفلاطون قد أمضى فترة من الوقت فى الدراسة بها.

كذلك نعلم أن المسلتين القائمتين الآن فى لندن ونيويورك قد أقامهما الملك "تحتمس الثالث" فى هليوبوليس.

الهندسة :

أدت مشروعات المصريين العامة، من حفر الترع، وتخطيط المدن، وبناء المعابد والأهرامات، ونحت القبور فى الصخور، إلى نتائج مذهلة فى دراسة المساحات والمحيطات والزوايا والارتفاعات والأحجام، وأخيرا إلى تقدم كبير فى الهندسة النظرية والعلمية سواء بسواء، فعرف المصريون القدامى محيط الدائرة

وقطرها، كما توصلوا إلى مساحتها، والى مساحة المثلث والمربع والمستطيل وغيرها من الأشكال الهندسية، كما قدروا الأحجام الأسطوانية والهرمية، واستخدموا فى مبانيهم الأقواس والسقوف المقبوة.

وليس هناك من ريب فى أن بناء الأهرامات وأهرامات الجيزة بوجه خاص- إنما يدل على أن التنفيذ لم يكن مرتجلا، وانما كان قائما على نظريات هندسية وضع البناءون أسسها وقواعدها وتفاصيلها المعمارية فى ذلك العهد البعيد من أوائل عهد الدولة القديمة (حوالى أوائل الالف الثالثة قبل الميلاد)، وقد أثارت معارف المصريين الميكانيكية وبخاصة ما يتعلق منها بنقل الكتلة الحجرية ورفعها واقامتها، وفى مقدمتها المسلات- إعجاب العالم قديما، ومازالت تثير مثل هذا الإعجاب حتى اليوم.

وعلى أية حال، ففى بناء الأهرامات مثلا- تحتم على بنائيها أن يقطعوا الحجر الجيرى على مقاسات مضبوطة قبل وضعها فى مواضعها المطلوبة، وأكبر هذه الكتل هى التى رتبت ترتيبا معقدا فوق المقبرة الملكية بمثابة دعامات لتحويل الضغط عن سقفها، ويوجد من هذه الدعامات ٥٦ دعامة لسقف المقبرة الملكية فى الهرم الأكبر، ويبلغ متوسط وزنها ٥٠ طنا، وبلغت الدقة التى روعيت فى بناء الهرم الأكبر، درجة لا يمكن تصديقها، يقول الأثرى الانجليزى "وليم ماثيوس فلندرز بترى" (١٨٥٣-١٩٤٢) عن ذلك :

"أن متوسط الخطأ فى طول الجوانب التى تبلغ الواحد منها ٧٥٥ قدما- هو ١/٤٠٠٠ (واحد على أربعة آلاف) وهو خطأ يمكن أن ينشأ عن اختلاف فى درجة الحرارة بمقدار ١٥ درجة مئوية بين قضبان النحاس التى تستعمل فى المقاس، والخطأ فى التربيع يبلغ دقيقة واثنتى عشرة ثانية من الدرجة، والخطأ فى المستوى ٥ بوصات بين الجانبين، أو ١٢ دقيقة، أما الأطوال القصيرة التى تبلغ ٥٠ قدما، فيبلغ الفرق ٠,٠٢ من البوصة".

"وبلغت الدقة التى روعيت فى ثلاثة توابيت من الجرانيت للملك "سنوسرت الثانى" (١٨٩٧-١٨٧٧ ق.م) أن متوسط الخطأ فيها لا يعدو ٠,٠٠٤ من البوصة، بخط مستقيم فى بعض الأجزاء، ٠,٠٠٧ من البوصة فى أجزاء أخرى، كما بلغ مقدار انحناء الجوانب ٠,٠٠٥ من البوصة فى ناحية، ٠,٠٠٢ من البوصة فى ناحية أخرى، أما متوسط الخطأ فى نسب الأبعاد المختلفة فى الأعداد الزوجية ٠,٠٢٨ من البوصة، وهذا كله يشبه فى دقته عمل صناع العدسات البصرية، وليس عمل البنائين".

هذا ويدل قطع الأحجار التى تتطلب تركيب بعضها إلى بعض معرفة بالهندسة وقياس الأحجام، كما يمكن للباحث أن يقول بحق، أنها تدل كذلك على إحاطة بالهندسة الوصفية (قياس الأحجام) ذلك انه لم يكن كافيا أن تحل مثل هذه المشاكل بطريقة عامة، لأنه يجب إرشاد قاطع الحجر إلى الطريقة التى يجب أتباعها فى قطع كتل الحجر الجيرى، وربما ظلت تلك المعرفة تجريبية غير مرتبة ترتيبا ثابتا.

وعلى أية حال فليس هناك من ريب، فى أن إقامة هذه الأبنية الضخمة منذ ما يقرب من خمسين قرنا مضت، إنما يثير مشاكل فنية متعددة لم يتضح كثيرا منها حتى الآن، فلا يزال مما يثير الفكر مثلا: كيف تمكن المعماريون على أيام خوفو، صاحب الهرم الأكبر، من ابتكار تصميم لهذا البناء، وكيف تمكنت رعيته من أقامته، ذلك أن أدواتهم الهندسية بالغة ما بلغت من التقدم بالقياس إلى أدوات الشعوب المعاصرة- كانت على درجات كثيرة دون أدواتنا فى القرن العشرين بعد الميلاد.

والواقع أن أهرام الجيزة عجيبة جدا، لدرجة أن بعض العلماء الذين حاولوا كشف أسرارها وقعوا فريسة لنوع من الجنون، فنسبوا إلى بنائيها من المصريين القدامى، أغراضا سحرية وميتافيزيقية، ومعرفة بالغيب، يستحق صاحبها من الإعجاب ما يفوق الأعجاب بالمقدرة الهندسية التي توفرت دون شك لديهم، وعلى أية حال فلقد بنيت الأهرام وها هى قائمة فى الصحراء، وهى أضخم حقائق العصور القديمة، وأبلغ شاهد حتى اليوم على مقدرة بنائها، وربما ظلت باقية بعد زوال معظم الأبنية التى يفخر بها الإنسان فى العصر الحديث.

وأيا ما كان الأمر، فالهرم الأكبر، بكل المقاييس الهندسية، ليس هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب، بل هو إنما يمتاز ايضا بذلك الإتقان المعجز فى هندسته، والدقة فى تخطيطه وجمال نسبه، ومن ثم فقد كان، وما يزال، أهم عجائب الدنيا السبع، لأنه دونما ريب، من المعجزات البنائية البشرية، وليس

من شك فى أن رجال العمارة فى العصر الحديث، بكل ما أوتوا من أدوات ووسائل، سوف يشفقون على أنفسهم أشد الاشفاق وقد يترددون وربما يحجمون - أن نحن طلبنا اليهم أن يبنوا لنا هرما مثل هرم خوفو، بالرغم من أفادتهم من تجارب عصورا قاربت آلافا خمسة من عمر الزمان، ويقال أن اليابانيين فعلوها، فلم يفلحوا.

وليس هناك من ريب فى أن "المسلات الجرانيتية" إنما هى دليل آخر على عبقرية المهندس المصرى والتى لم نستطع التعرف عليها حتى الآن، ورغم ما كتب عن المسلات، فمازال العالم يجهل أمور كثيرة، لعل منها على سبيل المثال، ما هو نوع الأدوات التى استعملها المصريون فى قطع الصخر البالغ الصلود؟ وكيف نقشت النصوص الهيروغليفية المطولة المعقدة على حجر الجرانيت الصلد؟.

هذا ويدل التحديد الواضح فى أضلاع المسلة المصرية المقامة فى باريس على مدى أناقة العمارة المصرية كما تدل إقامة المسلة نهائيا فى العصور القديمة (منذ حوالى ٣٥ قرنا) على عملية هندسية بالغة الدقة، مما يجعل المرء يتساءل : هل جرب المصريون هذا العمل فى نماذج صغيرة أولا، لكى يحددوا وزن المسلة ومحور ارتكازها واختبروا كذلك عملية الإقامة ليتحاشوا احتمالات الفشل؟

وهناك فى محاجر أسوان تركت مسلة فى مكانها، كانت تبلغ ١١٦٨ طنا فى وزنها، لو أنها قطعت، ومعنى ذلك انه كان فى استطاعة المصريون أن يقيموا مسلات أضخم كثيرا مما هو معروف لنا فى الغرب (مسلات اللاتيران والفاتيكان وباريس ولندن) وفى نيويورك، بدليل أن مسلة أسوان أثقل ست مرات من مسلة لندن، ومع ذلك فقد تحدث الناس عن أعمال "فونتانا" عام ١٨٥٦م، و "جورنج" عام ١٨٨١م، وكأنها أعجوبة الاعاجيب، مع أن الرجلين لم يفعلا شيئا أكثر من تكرار جزء من العمل الذى سبقهما إليه المهندس المصرى منذ آلاف السنين.

وعلى أية حال، فلقد تضمنت مواضيع الهندسة المصرية طائفتين من المسائل: طائفة عملية يسيرة الحل والتطبيق، اهتمت باستخراج المساحات والأبعاد والحجوم، وطائفة نظرية تطلب نصيبا من التخصص والمهارة.

هذا وقد تضمنت كراسات التلاميذ فى التمرينات مسائل المساحة، كمساحة المستطيل والمثلث الناقص والدائرة، ومساحتها $(٨/٩)^٢$ من قطرها، أى أن مساحة الدائرة تنقص تسعا عن مساحة المربع المساوى لها أبعاده، بمعنى أن مساحة الدائرة التى يبلغ قطرها ٩، تساوى مساحة مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط، هذا وقد مارس القوم طريقة أخرى ناضجة فى حساب الدائرة، لم يدونوا تفاصيلها، ولكن بعض الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية فى الآثار المصرية الباقية، أن نسبتها التقريبية لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف ضئيل، وكانت تعادل ٣,١٦٠٥ عوضا عن ٣,١٤٢٨ الحالية.

وفى مساحة المثلث اتبع المصريون القدامى نفس النظرية الميسرة التى نهتدى بها حتى الآن، وهى ضرب نصف قاعدته فى ارتفاعه. وبرروا نظريتهم بأن مساحة المثلث تساوى نصف مساحة المستطيل المشترك معه فى أبعاده، وصاغوها صياغة عملية فقالوا : "إذا قيل لك أن مثلثا بلغ ارتفاعه العمودى ١٠، وقاعدته ٤، وطلبوا مساحته، فهكذا يكون العمل : استخرج نصف الأربعة ، أى ٢، ثم اعتبر الشكل مستطيلا، واضرب ١٠ x ٢ تستخرج المساحة" أى أن مساحة المثلث = القاعدة x الارتفاع ÷ ٢.

وأما فى المثلث الناقص فكانت تحل مسائله على أساس:

القاعدة العليا + القاعدة السفلى x الارتفاع، ثم يقسم الحاصل على ٢.

هذا وقد بلغ المصريون القدامى الذروة فى تقدير حجم الهرم الناقص، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق، تكاد تكون صورة أصلية لنظريته الرياضية المأخوذ بها حتى الآن وهى:

(مربع القاعدة العليا +مربع القاعدة السفلى +القاعدة العليا x القاعدة السفلى x الارتفاع ÷٣).

ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على أشكال الهرم الناقص، فى أعمال المهندسين المصريين هى التى ساعدتهم على ابتداع نظرية تقدير حجم الهرم الناقص البارعة، فكثيرا ما كانوا يضطرون إلى تقدير حجوم المسلات التى تشبه فى هيئتها الهرم الناقص، قبل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المدبب عليها،

لمعرفة وزنها التقريبى، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها فى أسوان، والإبحار بها على متن النيل، ثم أقامتها فى مواضعها.

وقد وجدت فى بعض المخطوطات مسائل تشير إلى استخراج الزوايا والارتفاعات العمودية وهى مسائل متقدمة تشير إلى مرحلة تخص على الأغلب- طبقة من المتعلمين الذين قطعوا مرحلة بعيدة، ويزمع تخرجهم فى العلوم الهندسية وممارستهم لها، فمنها مثلا مسألة تتطلب تقدير الارتفاع العمودى لشكل هرمى، بعد تقديم طول قاعدته وزواياه، وأن كانت النتائج لم تكن دائما سليمة، وخاصة فيما يتصل بالمساحات.

وأيا ما كان الأمر، فلقد كانت الهندسة المصرية موضع تقدير الاغارقة فرغم انهم قد وصلوا إلى نظريات رياضية جديدة بارعة، منذ نشأت مذاهبهم الرياضية فى أواخر القرن السادس قبل الميلاد، غير أن مؤرخيهم وفلاسفتهم لم يترددوا فى اعتبار الرياضيات المصرية أصلا لبعض نظريتهم وقوانينهم، فلقد روى الفيلسوف الاثينى "أفلاطون" عن أستاذه "سقراط" (٤٦٩-٣٩٩ ق.م) أن المعبود المصرى "تحوت" إنما كان أول من اخترع نظام العد والهندسة والفلك، وأكدت الروايات الإغريقية أن "طاليس" إنما كان من اقدم من نقلوا أصول الهندسة المصرية إلى اليونان، وانه علم تلميذه "بيتاجوراس" كل ما يعرفه عنها، ثم وجهه إلى مصر ليتم دراسته الرياضية مع علمائها وكهنتها.

هذا وقد دعا "افلاطون" (حوالى ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) أحرار قومه إلى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشئ المصرى من فروع المعرفة، وقد روى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة وتسرية، وأن معلميها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثمارا وأزهارا، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزيدون عنها فى العدد تارة، وينقصون عنها تارة أخرى، ثم يوزعون عليهم صحافا تتضمن أوزانا من ذهب ونحاس وفضة، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها فى تمارينهم الحسابية، وبهذه الوسائل كما روى "افلاطون" يتزود التلميذ المصرى بخبرة حسابية طيبة، يستعين بها فى إدارة شئون أسرته، وفيما يسند إليه من أعمال حسابية فى مستقبل حياته الوظيفية، كان يقسم أرزاق الجنود فى الجيش، أو يقسم أرزاق العمال فى المشروعات الكبيرة.

وانتهى الفيلسوف الآثينى (افلاطون)، فعاب على معاصريه من المفكرين الاغارقة، ترفعهم المصطنع عن الاهتمام بفروع الحساب وقضاياه، ثم ذكرهم بفضل المصريين عليهم فى معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق، وتحرير المصريون لهم من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل وسوء إدراك.

هذا ومازالت الدقة البالغة فى المنشآت الهندسية المصرية القديمة من أهرام ومعابد ومسلات، تشجع بعض الباحثين المحدثين على الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات المصرية لا يمثل غير أقلها، ولا يمثل غير ابسطها، وهى فى نفس الوقت تدل على مدى نضج العقل المصرى، ومدى عبقريته.

هوربيط :

تقع بلده هوربيط إلى الشمال الشرقى من الزقاريق بمحافظة الشرقية، وقد أطلق عليها فى عصر الإغريق إسم "فاربيثبوس"، وهى أصل أسمها الحالى.

ومعظم الآثار التى خرجت من هذا الموقع آلت إلى متحف هيلدزهيم، أغنى متاحف ألمانيا الغربية فى الآثار المصرية، وعلى الأخص ذلك العدد الكبير من اللوحات لرمسيس الثانى أو لبعض الموظفين من الأسرة ١٩ كما آلت مجموعة أقل أهمية إلى المتحف المصرى.

هيبس :

الإسم القديم لمدينة الخارجة، وهو الصبغة اليونانية للكلمة المصرية القديمة "هبت"، ومعناها المحراث، وهى تطلق على المدينة وعلى معبدها الفخم، الذى مازال قائما حتى اليوم.

ويرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصر الباليوليتى (الحجرى القديم) وكانت آهلة بسكانها منذ بداية العصر التاريخى، وما من شك فى أنه كان يقوم فيها معبد أو أكثر فى أيام الدولة الوسطى الحديثة (انظر الواحات الخارجة)، ولكن المعبد الحالى أقيم فى مكان المعبد القديم، وكان ذلك فى أيام الأسرة السادسة والعشرين فى عهد الملك أبريس، ولكن بناءه ونقوش جدرانه لم يتما إلا فى الأسرة التالية، أى فى أيام أحتلال الفرس لمصر، ولهذا نجد إسم "داريوس" (دارا الأول) على جدرانه.

ويبعد المعبد الحالى نحو ثلاث كيلو مترات عن منازل مدينة الخارجة، ولكنه كان قائما فى العصور القديمة فى وسط المدينة القديمة. والمعبد مقام لعبادة الأله "أمون رع" إله طيبة وعلى جدرانه نقوش على أكبر درجة من الأهمية وبخاصة فى قدس الأقداس وفى هيكل أوزيريس، المشيد فوق سطحه.

والجزء الأمامى من المعبد من أيام الملك "نختنبو" من الأسرة الثلاثين.

وكانت أمام هذا المعبد بحيرة مازال رصيفها باقيا حتى الآن، وعلى جوانب صرحه الخارجى المشيد بالحجر نجد بعض المراسيم باللغة اليونانية، أهمها مرسوم الأمبراطور "جلبا"، الذى سجل عليه الإصلاحات التى رأى إدخلها على نظام الإدارة وجباية الضرائب فى البلاد، وهو غير خاص بأهل الخارجة كما يعتقد الكثيرون، وأنما كان مرسوما بإصلاحات عامة فى مصر كلها، سجلوا صورة منه على معبد هيبس لإعلانها لأهلها.

وقد تهدمت أجزاء كثير من هذا المعبد على مر العصور، وتم ترميم أكثره قبيل الحرب العالمية الأولى وتمت صيانة بعض أجزائه.

الهيراطيقية :

لم تكن الهيروغليفية ملائمة للكتابة السريعة. وعلى ذلك نشأت طريقة مختصرة للكتابة، للأغراض العملية، وتعرف الآن بالهيراطيقية. وهذه الكتابة عبارة عن رموز مبسطة للرموز الهيروغليفية الأصلية، فيحل كل رمز فيها محل رمز من الهيروغليفية. ويرجع تاريخ أولى الوثائق المكتوبة بها إلى الأسرات الأولى. وقد ظلت مستعملة حتى نهاية الدولة الحديثة، أى لزهاء ٢٠٠٠ سنة. وكانت مناسبة للكتابة على أوراق البردى، بنوع خاص، وأستخدمت فى الأغراض الإدارية والمستندات الرسمية (الحسابات والتقارير ومحاضر جلسات المحاكم والوصايا وتقارير العمل وقوائم الجرد وما إلى ذلك). كما كتبت بها الكتب الأدبية والثقافية والعلمية؛ وكذلك النصوص الدينية والسحرية والرسائل الشخصية. ويبدو أن الكتبة كانوا يستعملون الهيراطيقية أكثر من الهيروغليفية. ونشأت عن هذه الكتابة المختصرة المتسعملة على الورق البردى، كتابة مختصرة أخرى تنقش على الأحجار، وتوجد عدة أمثلة منها على الجدران الموجودة بالصحراء، وعلى اللوحات الحجرية التذكارية التى تركها بالمحاجر، السياح والفنانون الذين ذهبوا إلى هناك للعمل. وحوالى نهاية الدولة الحديثة، وفى عهد الملوك الليبيين، شاع استعمال هذه الكتابة على الأحجار.

العلامات الهيراطيقية المستعملة فى الكتابة على أوراق البردى - وهى مادة الكتابة العادية - ذات شكل خاص. وتكتب بفرجون (عود رفيع من الغاب مفرى الطرف)، ومداد أسود. وأستعملوا الحبر الأحمر لبداية الفقرات الجديدة، أو فى الحسابات حتى يكون المجموع ظاهراً، أو لبعض الحبوب، أو لعلامات الترقيم فى النصوص الأدبية أو لكتابة أسماء المخلوقات الشريرة، إذ كان اللون الأحمر لون القوى المعادية.

كانت الهيراطيقية تكتب فى سطور عمودية، حتى الدولة الوسطى، ثم أخذت بالتدريج تكتب فى سطور أفقية من اليمين إلى اليسار.

ومع أن الهيراطيقية أشتقت من الهيروغليفية، إلا أنها تطورت فى طريقها الخاص، وتغيرت طرق كتابة العلامات، وأستخدمت رموز لتدل على مجموعة من الرموز. وهكذا صار من السهل تمييز مستند من الدولة الوسطى عن آخر من عصر الرعامسة، وفى بعض الأحيان يظهر الفحص الدقيق العصر أو القرن الذى كتب فيه النص.

ثم ظهرت طريقة كتابة أخرى عرفت باسم "الهيراطيقية الشاذة"، فى مصر العليا، ثم ظهرت الديموطيقية التى حلت بالتدريج محل الهيراطيقية فى جميع الأغراض العادية. أما الهيراطيقية القديمة، التى توجد فى نصوص الدولة الحديثة فأخذت، منذ ذلك الوقت، صورة لم تتغير إلا فى شئ من تفاصيلها، وصارت الكتابة الخاصة بالنصوص الدينية على أوراق البردى، ولذا أطلق عليها السياح الإغريق إسم "الهيراطيقية"، أى "الكتابة المقدسة"، وذلك لاستعمالها فى النصوص المقدسة.

استعيض عن الفرجون فى الكتابة بقلم من الغاب يبرى طرفه حتى يصير سنة مدببة (استعمل فى مصر منذ القرن الثالث ق.م.). وهكذا تغير منظر الكتابة تغيراً كبيراً، ولاسيما فى العصر الرومانى إذ صارت النصوص فى سطور رفيعة، وفقدت كل بهجتها القديمة.

هيرودوت :

فى حوالى سنة ٤٥٠ ق.م. زار مصر هذا المؤرخ، أبو التاريخ، وأحد أهالى هاليكارناسوس ألف هيرودوت كتاباً عن مصر (الجزء الثانى من أبحاثه) هو كنز لا ينضب معينه من المعلومات لعلماء الآثار المصرية. ويبدو أنه تنقل فى مصر حتى فيلة، ويصف الريف بطريقة تدل على علمه التام بأحوال تلك الجهات.

وجه "هيرودوت" إهتمامه إلى التركيب الجيولوجى، لمصر، وإلى المظاهر الجغرافية للمملكة التى خلقت مما يحمله النيل من غرين. ويصف نهر النيل ومنابعه وفيضانه وأطواله وأنواع الريف الذى يمر خلاله ومميزات الدلتا وحياة سكان المستنقعات. وكرس أبواباً طويلة لحيوانات هذه الدولة ووصف التمساح وصفاته الغريبة، وكذلك فرس النهر وأبا قردان والعنقاء. وقد استثارت أهتمامه المعتقدات الدينية حول هذه الحيوانات، وتكلم عن أفعى مجنحة كما لو كانت موجودة فعلاً. ويبدو أن هيرودت كان مشغولا بمسائل أخرى فضلا عن هذه الملاحظات الدقيقة.

فوصف العادات المصرية فى مهارة الصحفى، وقال "أن عادات المصريين فى كل شئ على نقيض مثيلاتها تماماً لدى الأمم الأخرى". فيذهب النساء إلى السوق ويبقى الرجال فى البيوت يقومون بنسج الأقمشة.

ويقص الكهنة شعر رءوسهم بينما يترك الكهنة، فى سائر بقاع العالم شعرهم يسترسل طويلا (أنظر الكهنة). ويكتب الناس العاديون من اليسار إلى اليمين بينما يكتب كتبه النيل من اليمين إلى اليسار، و"يدعون بأنهم يكتبون بالطريقة الصحيحة".

يروى هيرودوت تاريخ مصر كما سمعه من الكهنة. ويعدد الملوك الذين تبوءوا عرش مصر مبتدئاً من مينا. ولا يفوته أن يذكر الأساطير أو أية قصة يخبره بها أحد الكهنة.

يزخرف هيرودوت تاريخه بوصف الآثار التى زارها، فيتكلم بإعجاب عن اللابرنت، وعن بحيرة موريس (انظر الفيوم) والمعابد العظمى فى سايس وبوباستيس والتماثيل وأبهاء الأعمدة بمدينة منف. ومن الجلى أنه أهتم كثيراً بالمسائل الدينية. فحاول أن يجد بين آلهة مصر ما يطابق آلهة الإغريق، ويصف الأعياد بالتفصيل، فى المدن الكبرى، ووحى كل إله، والعادات الجنائزية، ويتكلم باحترام عن أوزيريس محاذراً دائماً ألا يذكر أية معلومات تتضمن أى كفر بديانات أولئك القوم.

كتاب هيرودوت أكثر من كتاب تاريخى أو جغرافى؛ إنه مجموعة من التقارير الدقيقة جمعها رجل محب لمعرفة كل شئ، ومرهف الحس وعلى استعداد دائماً للإعجاب بكل ما يراه ولا ندهش لأن "يكون بوسع كل فرد أن يصير مصرياً".

الهيروغليفية :

يخامر كل من رأى الآثار المصرية أو سمع عنها شعور واحد هو مزيج من الغرابه والإعجاب، عندما يرى الصور العديدة، للرجال والحيوانات والأشياء، من كل صنف ونوع، والجموع المنظمة من الناس، إما جالسين أو متكئين على عصى طويلة، والبط يطير من البركة، وتلك العيون الملونة التى تحدق النظر فينا.

هل يمثل كل رمز حرفا؟ الجواب، "كلا"! هناك عدد من الرموز الهيروغليفية المختلفة (أكثر من ٧٠٠). فإن كان الأمر هكذا، فهل يمثل كل رمز كلمة واحدة الجواب "ليس دائماً"، إذ عندئذ لا يكون عدد الرموز كافياً. وإذا كان الرمز الهيروغليفى لا يمثل حرفاً ولا كلمة، فماذا يمثل إذن؟.

إذا أردنا أن نفهم الطريقة الهيروغليفية، وجب علينا أن ندرك الطبيعة المتقدمة لكتابتنا الهجائية. فاختصار جميع الأصوات والمجموعات الممكنة إلى طريقة كتابة تتألف من عشرين حرفا أو نحو ذلك، قد أستغرق من البشرية بضعة آلاف من السنين. يبدو لنا تقسيم الكلمة إلى مكوناتها من الحروف الصحيحة وحروف العلة، مسألة أولية، لأننا تعلمنا كيف نكتب، منذ نعومة أظفارنا. بيد أن الرجل البدائى، الذى لا يعرف شيئا عن الكتابة، يدرك من عدة أشياء، فكرة واحدة، أو صورة شئ له صلة بهذه الأصوات. لم تطرأ فكرة الحروف الهجائية (أو تقسيم اللفظ إلى عدة أصوات) فى تاريخ الكتابة، إلا فى زمن متأخر جداً. فاتجه الإنسان فى البداية إلى تمثيل الأشياء فى صورها الحقيقية أن لم تكن لها رموز. وترى هذه الطريقة فى

رسوم الكهوف التى من عصور ما قبل التاريخ، حيث لم تعد الطقوس السحرية تؤدى على الحيوانات نفسها، بل على صورها. هذا أساس الكتابة المبكرة، فنشأ عنها فى حالة الرموز الهيروغليفية، فن كتابة الأفكار والتصورات، وأول أستعمال الرموز فى التعبير عنها.

وهكذا، فلكى يكتب قدماء المصريين كلمة "سمكة" أو "سفينة" أو "بيت" رسموا صورها مصغرة. ولكى يعبروا عن شئ غير ملموس، كالأعمال البدنية مثلا، رسموا رموزاً تبين إحدى مراحل هذا العمل.

وعلى هذا تكون هذه الطريقة بسيطة جداً. غير أنه تقابلنا صعوبات ما، عند التعبير عن الماديات التى تحتاج إلى رموز أخرى من هذه الطريقة. فمثلا، كيف يعبرون عن الجعة أو عن الريح؟ ليس للسائل شكل خاص، وأقصى ما يدل عليه هو اللون، إن وجد. ولا يمكن أن نرى الريح وإنما ندرك أثرها. ففى الحالة الأولى، أستعمل الكتبة صورة القدر التى توضع فيها الجعة. فإذا لم يوجد ما يناسبها، استعملت العبوة لتمثل ما بداخلها. ولتمثيل الريح، رسم قدماء المصريين صورة شراع كامل فاستعملوا الأثر للدلالة على السبب.

من هذا نرى أنه كان لدى قدماء المصريين عدد كبير من الرموز يعبر عن الأشياء المادية والأفعال التى تدل عليها صورها بسهولة. هذه طريقة ممتعة، ولكنها فى الوقت ذاته محدودة جداً. كيف يمكن التعبير عن كلمات مثل: سيد أو خادم أو زوجة أو أخ؟ كيف يمكن التعبير عن أزمنة الفعل أو عن الضمائر أو أسماء الإشارة أو المصادر مثل: السعادة أو الصحة أو العوض أو التفكير أو الكلام؛ أو عن الأفعال، مثل: يفعل ويحب؟.

حلت هذه المسالة باختراع الكتابة؛ فكانت انتقالا من التعبير بالصور عن الأشياء الواقعية، إلى التمثيل الصناعى للأصوات فى اللغة. فالرموز تبين صوراً ولا تبين كلمات. وهى طريقة دولية من العلامات.

أما الأفكار المعنوية فلا يمكن التعبير عنها بالصور، ولابد من أستخدام الأصوات لتدل على الكلمة فى لغة بعينها. لم يعد كافيا أن نرى الصورة لنفهم معنى

بهذه الطريقة كان لدى قدماء المصريين ٢٤ علامة يمثل كل منها حرفاً صحيحاً واحداً. فأمكن بهذه الحروف الهجائية أجتناب أستعمال مئات الرموز. لم تتم علامات الهجاء تلك ولم تستعمل إلا (باستثناء الرموز الأخرى) فى النصوص القديمة التى كتبت فيها الكلمات بحسب الصوت، أو فى كتابة الأسماء الملكية (بطليموس وكليوباتره وأوتوقراطور وقيصر وغير هؤلاء).

الحرف المكتوب أو الكلمة المكتوبة. ويلزم النطق بما هو مكتوب. ولذا يعرف المعنى من الصوت وليس من الصورة.

لذا كان لدينا قسم ثان من الرموز الهيروغليفية – وهو الرموز الصوتية (علامات لها قيمة صوتية). ليست هذه العلامات صوراً مختلفة، أنها تشبه رموز الصور فى منظرها، ولكنها لا تستعمل مباشرة لما تمثله، بل لقيمتها الصوتية. لم تعد العلامات صوراً واقعية، وصارت أدوات كتابية تبعاً لطريقتنا فى قراءة الصور بأسمائها. فيقرأ الفم (رR)، وهكذا يدل على قيمته التصويرية الأصلية، على الحرف الصحيح (الراء) ومعناه (نحو). وبنفس الطريقة كان حر Hr أى وجه بمعنى حرف الجر "على"، والعين الملونة "عن" بمعنى "سار". وتبعاً لنفس هذه القواعد، أستعملت الفأس "مر Mer" للفعل "مر" أى يحب، والإوزة "سا Sa" بمعنى "أبن" وهكذا. لذا نرى أن الرمز الذى يمثل شيئاً مادياً، قد لا يستعمل للتعبير عن ذلك الشئ، بل ليدل على الصوت فقط، أو بمعنى أخر صار أداة للكتابة.

كان قدماء المصريين كشعوب كثيرة أخرى، تابعين لمجموعات اللغات السامية الحامية، وأعتبروا حروف الحركة ذات أهمية ثانوية. فلم يمثلوا فى كتابتهم غير الحروف الصحيحة. وتتألف الكلمات فى لغتهم من علامات ذات حرف واحد، أو حرفين، أو ثلاثة أحرف. وظلت الرموز تدل على الحروف الصحيحة، أما من حرف أو من حرفين أو من ثلاثة أحرف صحيحة متتالية، وهكذا:

r فم = الحرف الصحيح راء r.

p مقعد = الحرف الصحيح ب p.

d يد = الحرف الصحيح دال d.

من men بمعنى لوحة الضامة = الحرفين الصحيحين م ن.

و ن wen أرنب = الحرفين الصحيحين و ن.

حتب hetep مائدة التقدمات = الحروف الصحيحة الثلاثة ح ت ب h t p.

ابتكر المصريون كتابة قادرة على تمثيل جميع الكلمات الموجودة فى لغتهم، بواسطة الرموز الممثلة للأشياء الواقعية، وأكثر من ١٥٠ رمزاً صوتيا تكتب فرادى أو في مجموعات، وتسمح بالتعبير عن جميع التراكيب الصوتية. ورغم هذا فقد تناول هذه الكتابة التنقيح والتحسين.

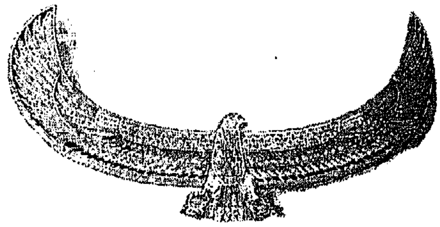
(أ) استعملت القيمة الصوتية للرموز لتساعد على قراءة رموز الصور (التى قد تكون لها عدة قراءات) ولتدل، بطريقة ما، على القراءة الحقيقية للرمز التصويرى. وهكذا تكتب المسلة (وتنطق نخن).

وقد استعملوا الطريقتين لتكمل كل منهما الأخرى: العلامات التصويرية والعلامات الصوتية.

وفى أحيان كثيرة كانت الصور المعبرة عن كل الأصوات تضاف إلى بعض الحروف الصوتية، ووضع هذا لتدل على النطق ولتمنع التفسيرات الأخرى.

(ب) استعملت المكملات الصوتية. أى إضافة علامة صوتية أو أكثر إلى رمز ثنائى أو ثلاثى الحروف لتسهيل القراءة. فنسهل قراءة الرمز حتب بإضافة الرمزين (ت+ب) إلى الرمز الثلاثى الحروف، غير أن المجموعة تبقى حتب. إذن فليست للعلامتين الأخيرتين قيمة صوتية، ولكنهما ساعدتا على قراءة الرمز. ويقرأ الرمز (من) غير أننا نجده فى كافة النصوص المشتملة عليه، مصحوبا بصوت واحد (ن)، ومع ذلك نقرأه (من) فأضافة الرمز الصوتى الأخير (ن) يؤكد النطق بالرمز الثنائى الحروف.

(جـ) كان من الضرورى أيضا أجتناب أى التباس فيما إذا كان الرمز تصويريا أو صوتيا. فالرمز حر بمعنى وجه، قد تكون له القيمة الصوتية حر أيضا، ومعناها "على". وعلى ذلك إذا وضع أسفله خط عمودى، دل على الرمز التصويرى وهكذا...



و

الواحات :

جمع واحة وهى اسم لكل منخفض فى الصحراء فيه ماء وأشجار، ويوجد من هذه الواحات عدد غير قليل فى صحراء سيناء وفى الصحراء الشرقية، ولكن العدد الأكبر منها نجده فى الصحراء الغربية، وبينها واحات لا يسكنها أحد الآن مثل واحات الأعرج وسترة والبحرين ونواميسه بين الواحات البحرية وسيوة، وعلى الرغم من أنها كانت آهلة بسكانها فى العصور القديمة.

وكلمة "واحة" مصرية قديمة، وكانوا يطلقونها، كما جاء فى نصوص معبد أدفو، على سبع واحات هى : الخارجة والداخلة والفرافرة، وواحة بين الفرافرة والبحرية، ارجح أنها المنطقة المعروفة الآن باسم "واح الحيز"، ثم البحرية وسيوة ووادى النطرون، أما الآن فالواحات المعروفة فى الصحراء الغربية خمسة فقط وهى الخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية وسيوة، وبها آثار من العصور القديمة.

وسكان الواحات باستثناء سيوة - خليط من سكانها الأصليين، وبدو الصحراء الغربية، وقادمين من وادى النيل، وهم يتكلمون العربية. ولكن لهجاتهم تختلف عن لهجات وادى النيل، ويختلفون ايضا فيما بينهم. وجميع سكانها من المسلمين إذ لم تبق بينهم أى عائلات مسيحية على الرغم من أن المسيحية كانت منتشرة فى الواحات. وكان فيها أكثر من أسقف واحد، حتى القرن الرابع عشر الميلادى. أما السيويون فانهم يتكلمون اللغة السيوية، وهى بربرية الأصل، وسكانها خليط من سكانها الأصليين والبدو.

وقد اختلط بأهلها كثير من الدم الافريقى، ومنذ عام ١٩٥٩ بدأت فى الواحات مشروعات كبيرة لحفر آبار جديدة واستصلاح مساحات شاسعة من الاراضى للزراعة، تم توزيعها فى ملكيات صغيرة بين أهل الواحات ومهاجرين من وادى النيل. وهو المشروع الضخم المعروف باسم الوادى الجديد، ويشمل واحات الخارجة والداخلة والفرافره.

الواحات البحرية :

إحدى واحات الصحراء الغربية الخمس. وكان يطلق عليها أيام قدماء المصريين "واحة زسرس" وأحيانا "الواحات الشمالية" أى "البحرية"، وهو اسمها الحالى فى العربية. وكثيرا ما أشار اليها كتاب العرب باسم "واح البهنسا"، لان هذه البلدة فى محافظة المنيا كانت على رأس الدرب الرئيسى الموصل اليها من وادى النيل. ولكن إلى جانب هذا الدرب توجد دروب صحراوية أخرى بينها وبين الفرافرة وسيوة ومريوط والفيوم وطريق السيارات الحالى بينها وبين القاهرة يسير فوق أحد الدروب القديمة.

وإذا تركنا عصر ما قبل التاريخ جانبا فان اسم هذه الواحة ورد فى نصوص الدولة الوسطى (القرن العشرين ق.م)، وتوجد بها مقبرة من الدولة الحديثة لحاكم هذه الواحة، وكان يسمى "امنحوتب" الذى كان من أهلها، وحكمها فى فترة بين أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩.

غير أن فترة الازدهار الكبيرة فى هذه الواحة كانت فى الأسرة السادسة والعشرين عندما جعل منها الملك "أبريس" والملك أمازيس حصنا أماميا للدفاع عن وادى

النيل، فأمروا بالتوسع فى حفر الآبار وزراعة الاراضى وإنشاء الحاميات، وقامت بها فى ذلك الوقت معابد كبيرة. مازلنا نجد بقاياها فى جهة القصر وفى عين المفتلا، كما ترك حكامها وكهنتها مقابر ملونة. نجد أكثرها بين بيوت بلدة الباويطى وعلى مقربة منها كما توجد فيها ايضا آثار عدة، مثل المقبرة الجماعية لطائر الايبس فى قارة الفرارجى، ومعبد الاسكندر الأكبر فى منطقة التبانية.

أما آثار العصر الرومانى فكثيرة، وبينها حصون وبقايا قرى ومقابر، نجد الكثير منها فى منديشة وفى الزبو وفى قرية العجوز وبلدة الحارة، وأهم آثار المسيحية فى هذه الواحة كنيسة الحيز التى تبعد ٤٥ كيلو مترا عن الباويطى، ويرجح أنها من القرن الخامس الميلادى.

ورغم ما ساد الصحراء من إهمال فى العصور الوسطى، فان صلة أهل البحرية بوادى النيل لم تنقطع، بل نجد إشارات اليها فى كتابات بعض الرحالة، والجغرافيين من العرب، لأنها كانت فى وقت من الأوقات فى طريق درب الحج الذى يستعمله الحجاج الليبيون والمغاربة.

وتمتاز الواحات البحرية باعتدال جوها وجودة مائها وحاصلاتها وبخاصة البلح والزيتون، كما تمتاز ايضا بوجود كميات ضخمة من خامات الحديد فيها، وهى على درجة عالية من النقاء وبكميات تجارية كبيرة مما شجع الدولة على رصف الطريق الموصل اليها من القاهرة، ومد خط سكة حديدية لنقل هذه الخامات، ومتى تم مشروع الطريق، واتت مشروعات هيئة تعمير الصحارى بثمراتها، فان الواحات البحرية ستبدا فصلا جديدا هاما فى تاريخها.

الواحات الخارجة :

الواحات الخارجة، وتسمى ايضا واحة طيبة، منخفض من منخفضات الصحراء الغربية، وهى إحدى الواحات الخمسة المعروفة، وأهمها فى العصور القديمة.

وقد عثر فيها على كثير من أدوات الظران (الصوان) التى استخدمها من عاشوا فيها فى العصر الباليوليتى والنيوليتى، كما نجد فيها مخربشات على الصخر، من عصر ما قبل الأسرات والدولة القديمة، بعضها فى جبل الطير قريبا من مدينة الخارجة، والبعض الآخر فى درب الغبارى، الذى يربط بين الخارجة والداخلة.

وصلت إلينا لوحات جنازية من عصر الأسرة ١٢ لرؤساء بعض الحملات التى كانت تقوم من طيبة أو من أبيدوس، للتفتيش على الواحة، والتأكد من حالة الأمن فيها وفى الواحات الداخلة، إذ كانت الخارجة والداخلة تكونان وحدة إدارية، ولهما حاكم واحد يتبع حاكم إقليم ثنى (إقليم أبيدوس). وفى بعض مقابر طيبة، ومن أيام الأسرة ١٨، نرى كلا من حاكمى الواحات الجنوبية (الخارجة والداخلة) والواحات الشمالية (البحرية والفرافرة) يأتيان على رأس وفد من زعماء الواحات، لتقديم هداياهم إلى الملك، فى مناسبات الأعياد.

وكانت الخارجة ترتبط بوادى النيل بعدة طرق للقوافل، من ابيدوس ومن الأقصر ومن اسنا، كما كان يمر بها ايضا درب الأربعين، الذى يربط مصر (عند أسيوط) بدارفور وكان يسمى "درب الواحات"، وقد ورد ذكره فى نقوش الدولة القديمة. كما ارتبط بالواحات الداخلة بطريقين، أحدهما درب الغبارى، والثانى درب عين أمور، الذى يخترق منطقة من الهضبة فى شمال الواحة ويمر بمعيد مقام بين الجبال، والى جواره عين ماء وهو من العصر الرومانى.

وبالواحات الخارجة معابد كثيرة ومناطق أثرية متعددة، واهم المعابد هيبس والغويطة وقصر زيان والنافورة ودوش، وكلها توجد بها ايضا بقايا الحصون والنقط العسكرية، وغيرها. وبهذه الواحة، على مقربة من مدينة الخارجة، جبانة من أهم الآثار المسيحية فى مصر وهى جبانة البجوات، ومازالت هياكلها قائمة، وبينها خمسة بها نقوش ملونة. أكثرها مناظر دينية من قصص العهد القديم، كخروج بنى إسرائيل من مصر، وقصة آدم وحواء، وقصة نوح وقصة ابراهيم وابنه اسحق، وكذلك بعض القديسين المسيحيين، وفى وسطها كنيسة، وتاريخ هذه الجبانة بين القرن الرابع والقرن الثامن الميلادى.

وكانت الخارجة فى العصور القديمة، وبخاصة فى أيام الفراعنة على درجة من الازدهار اكثر مما هى عليه الآن، إذ تسبب إهمال العيون والآبار، فى العصر الرومانى المتأخر وفى العصور الوسطى، إلى ردم الكثير منها، كما غطت غرود الرمال الزاحفة كثيرا من حقولها وارضها الصالحة للزراعة.

ويرتبط اسم هذه الواحة بالحملة التى أرسلها الملك

قمبيز الفارسى، فى القرن السادس قبل الميلاد، للقضاء على كهنة واحة سيوة، إذ خرج الجيش الكبير (٥٠,٠٠٠ حسب رواية هيرودوت) من طيبة، ووصل إلى الخارجة، حيث تزود منها بما يلزمه من مؤونة وادلاء، مما يدل على وفرة خيراتها فى تلك الأيام.

وكانت مدينة الخارجة تسمى "هبت" أى المحراث فى العصر الفرعونى (هيبس فى اليونانية)، كما كانت تسمى "مدينة الميمون بالواحات الخارجة" فى العصور الإسلامية. وهى مقر محافظة الوادى الجديد.

الواحات الداخلة :

تبعد نحو مائتى كيلو متر غربى الواحات الخارجة، وكانت تسمى "كتمت" فى أيام الفراعنة. ويربطها بالخارجة دربان، أحدهما درب عين أمور والثانى درب الغبارى، الذى تسير فوقه السيارات الآن، كما يربطها بوادى النيل الدرب الطويل، الذى يخرج من بلدة بلاط إلى مدينة أسيوط ويربطها بالفرافرة درب آخر كانت تقطعه القوافل فى أربعة أيام.

ويرتبط تاريخ الواحات الداخلة فى العصور القديمة بالواحات الخارجة، لأنهما تكونان وحدة إدارية واحدة، وقد عثر فى الداخلة، منذ سنوات قليلة، فى منطقة امهدا، على لوحة من الدولة الوسطى (حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م)، كما عثر ايضا على لوحات من الأسرة ١٨ فى بلدة بلاط، التى توجد فيها بقايا معبد من الدولة الحديثة، لم يتبق منه إلا أحجار قليلة.

وتكرر ذكر الداخلة فى النصوص الفرعونية، لجودة نبيذها ووفرة كروم الإله أمون رع فى هذه الواحة وفى الواحات الخارجة والبحرية.

والمناطق الأثرية فى الداخلة قليلة، إذا قيست بالخارجة، وأهمها ما نجده فى منطقة "بلاط" وفى بلدة "موط" حيث تم العثور على لوحين مكتوبين من الحجر فى أواخر القرن الماضى، وهما الآن فى متحف الاشموليان باكسفورد، أولاهما (لوحة الداخلة) من الأسرة ٢٢، وتمدنا بمعلومات هامة عن ملكية العيون وثانيهما من الأسرة ٢٥.

وفى بلدة القصر آثار معبد للإله تحوت، مازال أكثره تحت منازل البلدة، وعلى مسافة ٢٠ كم منها المعبد المعروف باسم "دير الحجر". وهو من أوائل العصر الرومانى.

وبالواحات الداخلة أربعة عشر بلدا، وحدائقها وحقولها اكثر من مثيلاتها بالخارجة، ويشتهر أهلها بنشاطهم وإقبالهم على الهجرة إلى وادى النيل، ولكنهم يشتهرون ايضا بإبقائهم على صلة الود بأهليهم، وعودة أكثرهم إلى قراهم مهما طالت غربتهم.

وفى أيام الحكم التركى كانت بلدة "القلمون" عاصمة للداخلة، وكان يقيم فيها الكاشف ومعه بعض الجنود، لضمان جمع الضرائب واستتباب الأمن، ولكن العاصمة فى الوقت الحالى فى بلدة "موط".

وحظيت الواحات الداخلة بنصيب غير قليل من مشروعات هيئة تعمير الصحارى، وبخاصة فى مناطق القصر وآبار الميهوب فى غربى الواحة، بل أن تلك المشروعات امتدت إلى منطقة "أبو منقار" وهى بين الداخلة والفرافرة، حيث اتمت الهيئة حفر آبار عدة، واستصلحت مساحات كبيرة من الأراضى وزرعتها.

ولسكان الواحات الداخلة شهرة واسعة بين أهل الواحات الأخرى بأنهم صناع مهرة وبخاصة فى صناعة الفخار والبناء بالطوب والنجارة، كما اثبت الكثيرون من أبناء هذه الواحة سواء فى مهاجرهم فى وادى النيل، أو فى قراهم، انهم ذوو موهبة فى الأعمال اليدوية والميكانيكية.

واحة الفرافرة :

اقل واحات الصحراء الغربية سكانا، وهى بين البحرية والداخلة، ويربط بينهما وبين تلك الواحتين وبين وادى النيل وبعض واحات ليبيا دروب للقوافل.

وقد ورد ذكرها فى الوثائق المصرية القديمة منذ الأسرة العاشرة (القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد)، وكانت تسمى "تا-احت" أى ارض البقرة، كما ورد اسمها ايضا فى وثائق أخرى من أيام الدولة الحديثة، لأنها كانت بين المناطق التى يستخرج منها المعادن، كما ذكرت ايضا فى أخبار مهاجمة الليبيين لمصر من الغرب، لأنها إحدى المواقع الاستراتيجية الهامة فى الصحراء الغربية.

ولا توجد بها إلا قرية واحدة هى قصر الفرافرة، وكان يوجد بها حصن يرجع تاريخه إلى بضع مئات من السنين. ولكنه تهدم واصبح كومة من التراب منذ سنوات.

وبها بضع مقابر صخرية خالية من النقوش وبقايا معبد رومانى عند "عين بسى"، كما توجد بها مقابر أخرى وبعض آثار قليلة، على مقربة من قصر الفرافرة وبعض الأماكن الأخرى، ولم يعثر فيها حتى الآن على أى اثر من أيام الفراعنة.

وبمنخفضها مساحات كبيرة من الاراضى الصالحة للزراعة، وظهرت بها آبار جديدة غزيرة المياه.

واحة سيوة :

وتسمى ايضا "واحة أمون" اقرب الواحات الخمس إلى حدود ليبيا، واقربها إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط.

كانت تربطها عدة طرق صحراوية بالواحات البحرية وجغبوب والسلوم والحمام وكرداسة والفيوم، ولكن أهم طريق بينها وبين غيرها من البلاد، كان ومازال حتى الآن، الدرب الذى بينها وبين مدينة مرسى مطروح، وطوله ٣٠٢ كيلو متر، وهو الطريق الذى كان يسلكه من يريد زيارة هذه الواحة فى العصور القديمة، من بلاد اليونان أو غيرها، وهو الطريق الذى سلكه الاسكندر الأكبر، عندما ذهب اليها فى زيارته الشهيرة عام ٣٣٢ ق.م.

ويرجع تاريخ سيوة القديم، إلى عصور اقدم بكثير من زيارة الاسكندر، إذ كانت مركز لأحد مراكز النبوءات الخاصة بالإله أمون، الإله الرئيسى لطيبة ومصر كلها فى الدولة الحديثة، وقد احتلت هذه النبوءة مكانة كبيرة فى بلاد اليونان منذ القرن السابع ق.م.

واقدم أثر قائم فى الواحة هو معبد الإله أمون المشيد بالحجر فوق صخرة "اغورمى"، إذ انه من أيام امازيس من ملوك الأسرة ٢٦، وهو المعبد الذى زاره الاسكندر، ووقف فى هيكله، يستمع إلى رد الإله أمون على اسئلته، تلك الزيارة التى تركت اثرا كبيرا فى نفس الاسكندر حتى يوم وفاته.

وليس هذا المعبد هو الأثر الهام الوحيد فى الواحة، فهناك أجزاء من معبد آخر لأمون عند سفح صخرة أغورمى، وهو من عهد الملك "نقطانب" "نختنبو" من ملوك الأسرة ٣٠، كما يوجد ايضا فى الواحة، وعلى مقربة من منازل بلدة سيوة، تل مخروطى الشكل تقريبا، يسمونه "جبل الموتى" أو "قارة المصبرين"، وقد قطعت المقابر فى جوانبه وفى سفحه، وبينها مقابر فيها كتابات ورسوم ملونة اشهرها مقبرة "سى-أمون"، وهى أهم مقبرة قديمة فى الصحراء الغربية كلها، وعلى جدرانها مناظر تمثل صاحبها وزوجته وابنيه، وهم يقدمون القرابين للآلهة، أو بعض مناظر الطقوس الدينية المختلفة، وهى من العصر البطلمى (حوالى القرن الثانى ق.م).

وفى الواحة مناطق أثرية أخرى، أهمها فى خميسة وفى أبو شروف وأبو العواف والزيتون، وفيها عشرات من المناطق، وفيها مقابر منحوتة فى الصخر.

ويتكلم سكان سيوة فيما بينهم- إحدى لهجات البربر، وتسمى اللغة السيوية، ولكن اكثر أهلها يتكلمون ايضا اللغة العربية. وهم فى الأصل خليط من السكان البربر الأصليين وقبائل البدو، مع شئ من الدم الزنجى.

وورد ذكرها فى كتابات العرب تحت اسم "سنترية"، فكانوا يذكرون "مدينة سنترية التى يتكلم أهلها اللغة السيوية". ولأهل سيوة عادات وتقاليد وملابس وحلى، تميزهم عن سكان الواحات الأخرى. ولم يكن لسيوة إلا نصيب محدود من مشروعات هيئة تعمير الصحارى، وذلك بسبب قلة الايدى العاملة ومشكلات الصرف، وتجرى فيها فى الوقت الحاضر عمليات حفر آبار تجريبية للبترول، والأمل كبير فى العثور عليه بكميات كبيرة.

وأهم المحصولات الرئيسية للواحة البلح والزيتون، وتوجد فيها فواكه أخرى كثيرة، كما تكثر عيون الماء التى كان لبعضها شهرة غير قليلة منذ اكثر من ٢٥٠٠ سنة، مثل عين الجوبة، التى كانت تعرف قديما باسم عين الشمس، وقد ذكرها "هيرودوت" فى كتاباته.

ومن أشهر ما يتصل بتاريخ سيوة القصة التى رواها هيرودوت عن الجيش الذى أرسله قمبيز للقضاء على كهنة أمون ومعبدهم، فخرج الجيش من طيبة إلى الخارجة، ثم ترك الخارجة فى طريقه إلى سيوة، فابتلعته رمال الصحراء، ولم يعثر أحد على أثره حتى اليوم. وسئل كهنة سيوة عن ذلك الجيش، فكان رد نبوءة الإله أن أمون انتقم ممن ارادوا تحطيم معبده، فارسل إليهم ريحا عاتية ردمتهم تحت رمالها.

وادجيت :

عبدت الآلهة وادجيت فى الإقليم السادس من أقاليم الدلتا، حيث كانت مدينة "دب"(بوتو)، على مبعدة ١٢ كيلو من دسوق مركزا رئيسيا لعبادتها، وقد رمز القوم لها بثعبان الكوبرا، وكانت وادجيت بمعنى الخضراء نقوم بحماية الملك بصفته مسيطرا على الدلتا، كما كانت نخبت تقوم بنفس الدور فى الصعيد، وقد أنتسب الملوك إلى هاتين الالهتين، وظهر ذلك فى الإسم النبتى الذى اتخذه الملوك منذ عصر التأسيس.

وادى الحمامات :

جزء من الدرب الذى يخترق الصحراء الشرقية بين النيل والقصير، ويطلق على الدرب كله إسم درب وادى الحمامات، وترجع شهرته إلى أنه كان طريقا للتجارة منذ أقدم العصور، كما كان الطريق الموصل إلى بعض المناجم القديمة، وبخاصة مناجم الذهب، وإلى المحاجر الشهيرة التى كان قدماء المصريين يحصلون منها على نوع خاص من الحجر البركانى، اسمه فى المصرية "بخن"، وعلى بعض أنواع الجرانيت.

وفى منطقة المناجم القديمة فى وسط هذا الطريق تقريباً مئات من النقوش على واجهات الصخر، منذ أيام الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثلاثين، تركها أعضاء البعثات التى ذهبت للحصول على الأحجار اللازمة لتماثيل الملوك وتوابيتهم ومعابدهم، وهى فى جملتها من المصادر الهامة فى التاريخ المصرى، وأمدتنا بكثير من المعلومات.

وكان لهذا الطريق أهمية خاصة عند المصريين، وكانوا يسمونه "طريق الآلهة"، لأنهم ذكروا أن أجدادهم أتوا إلى وادى النيل فى هذا الطريق تتقدمهم آلهتهم.

واستمر لهذا الطريق أهميته فى مختلف العصور، بل ومازالت له هذه الأهمية حتى اليوم.

وادى الملكات :

وادى الملكات ويطلق عليه أيضا إسم "بيبان الحريم"، وتذكره النصوص المصرية باسم "تا - ست - نفرو" بمعنى المكان الجميل ويقع فى الطرف الجنوبى لجبانه طيبة. وهو المكان الذى خصص لمقابر الملكات والأميرات والأمراء ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرات العشرين، وإن كانت هناك بعض المقابر التى قد ترجع للأسرة السابعة عشرة. يحوى هذا الوادى أكثر من سبعين مقبرة، معظمها خال من النصوص والنقوش والمناظر. ولعل من أهم مقابر هذا الوادى، مقبرة الملكة نفرتارى، زوجة الملك رمسيس الثانى (رقم ٦٦) ومقبرة الأمير "أمن (حر) خبش- اف" (رقم٥٥) وهو أبن الملك رمسيس الثالث وقد قامت بعثة إيطالية بإشراف ارنستو سيكيا بارللى فى الأعوام ١٩٠٣ - ١٩٠٥ بالحفائر هناك وكان من أهم المقابر التى أكتشفتها - بجانب المقبرتين السابقتين - مقبرة الأمير "خع أم واست" (رقم ٤٤) وهو أبن الملك رمسيس الثالث وكان كاهنا للإله بتاح.

تتألف مقابر وادى الملكات عادة من ممر يوصل إلى غرفة الدفن، حيث يوجد التابوت، وغالبا ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة، وقد تكون هناك غرف جانبية سواء فى الممر أو فى حجرة الدفن. وحيث أن منطقة وادى الملكات معروفة بصخورها الجيرية الهشة التى لا تصلح للرسم أو النقش عليها، اضطر الفنان أن يتبع طريقة لكى يسهل الرسم والنقش على جدران المقابر هناك وذلك بتثبيت طبقة من الطين، غطيت بطبقة من الجص الأبيض على الجدران المطلوب النقش أو الرسم عليها. وقد حوت هذه المقابر مناظر أهمها ما يمثل المتوفى أمام الآلهة والآلهات المختلفة بالإضافة إلى بعض مناظر ونصوص من كتاب الموتى. ويعتقد أنه كان لكل قبر مقصورة أو مزار فى مكان ما فوق سطح الأرض لكى تؤدى فيه الطقوس التى تفيد المتوفى فى العالم الآخر.

فضل ملوك الرعامسة، ابتداء من الملك رمسيس الأول، اتخاذ وادى الملكات مكانا مفضلا لدفن زوجاتهم، فنعلم أن الملكة "سات - رع" زوجته قد دفنت هناك (مقبرة رقم ٣٨) كذلك فضل الملك رمسيس الثانى دفن زوجتة "نفرتارى" فى هذا الوادى (رقم ٦٦) كما أختاره رمسيس الثانى لدفن ثلاثة من بناته هن "تبت تاوى" (رقم ٦٠) و"مريت أمون" (رقم ٦٨) و "بنت عنت" (رقم ٧١). كما دفنت هناك أيضا الملكة "إيزيس الثانية" (رقم ٥١) أم الملك رمسيس السادس. هذا بالإضافة إلى مجموعة من مقابر أمراء وأميرات عصر الرعامسة. وهناك أحتمال بأن وادى الملكات قد هجر - مثل وادى الملوك - بعد عصر الرعامسة - ولم يتخذ كمثوى لأفراد العائلة المالكة.

وادى الملوك :

اتخذ ملوك الدولة الحديثة مدينة طيبة عاصمة لهم، وفضلوا المنطقة الجبلية المعروفة الآن بوادى الملوك على الشاطئ الغربى لطيبة مكانا مختارا لحفر مقابرهم. ولم يختاروا هذه المنطقة عبثا ولم يفضلوها بطريق الصدفة فنحن نعرف أن المصرى القديم قد وجه كل عنايته للمحافظة على الجسد، فحنطوه ووضعوه فى مكان حصين، أمين منيع ما أمكن، فكانت حجرة الدفن تحت الهرم وداخله بالنسبة للملوك وحجرة الدفن تحت المقابر بالنسبة للأفراد، وإختلفت بعد ذلك نظرية الملوك فى تشييد مقابرهم، بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها، فالهرم فى الدولة القديمة بضخامته ملفت للأنظار ودليل مادى ملموس على القبر الملكى، ولم يحقق الغرض الذى شيد من أجله وهو وقاية جثمان الملك والحافظ على كل ما يودع فيه من ذخائر ونفائس من عبث لصوص المقابر. أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد البعض منهم أهرام صغيرة نسبيا إلا انهم تلمسوا الآمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة إلى حجرة الدفن داخل الهرم. ولم تنجح هذه الطريقة ايضا لحماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنازى من عبث لصوص المقابر.

أصبح واضحا لملوك الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا اللصوص من محاولة سرقة الفراعنة، ولهذا كان من الضرورى البحث عن طريقة أخرى، على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة فى مكان أمين بعيد عن اللصوص فى بيته الابدى- ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفائهم من بعدهم إلى نقر مقابرهم فى تكتم شديد فى صخر الجبل مختفية وراء الهضاب فى واد فى طيبة الغربية، أصطلح على تسميته بوادى الملوك. وكان فى ذلك الوقت منطقة لا يطرقها إنسان أو حيوان، جدباء، ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبرأحسن مكان لاخفاء المقبرة.

أطلق المصرى القديم على الضفة الغربية لطيبة فى الدولة الحديثة أسماء متعددة نذكر منها :

١ غرب المدينة.

٢ غرب واست.

٣ الغرب.

٤ الجانب الغربى.

٥ هذا الجانب.

٦ هذا الجانب من المدينة.

وقد ذكر استرابو عالم الجغرافيا الإغريقي- فى القرن الأخير قبل الميلاد بأن وادى الملوك به ٤٠ مقبرة تستحق الزيارة أما ديودور الصقلى فقد أشار إلى ١٧ مقبرة فقط. وأشار الرحالة الإنجليزي رتشارد بوكوك الذى زار مصر فى عامى ١٧٣٧ ١٧٣٨ ميلادية إلى ١٤ مقبرة فقط وقد ذكرها بدون ذكر أسماء ويعتبر بوكوك أول من كتب عام ١٧٤٣ ميلادية- عن مقابر وادى الملوك فى العصر الحديث. وتذكر بعثة نابليون إحدى عشرة مقبرة فقط ويشير بلزونى إلى ١٨ مقبرة، أما التعداد الحالى للمقابر المكتشفة بوادى الملوك فيصل إلى ٦٢ منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وقد استن ملوك الأسرة الثامنة عشرة سنة جديدة وهى إخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان الملكى فى مكان غير معروف مهجور بوادى الملوك أما الجزء الذى خصص لاقامة الشعائر الدينية والشعائر التى تفيد المتوفى وهى معبد تخليد الذكرى فقد شيدوه كما ذكرت- بالقرب من الاراضى المزروعة على البر الغربى لمدينة الأقصر، وذلك بخلاف ما كان متبعا فى الأسرة العشرين، فقد فضل فراعنة هذه الأسرة ترك فكرة إخفاء مداخل المقابر وخاصة انه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على مومياواتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنازى نفيس، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة كما أشرفوا على حراستها، ولهذا نجد اختلاف واضح بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتم ملوك الأسرة العشرين بمداخل المقابر وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التى تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة العشرين التى تتميز بضخامتها وثقل وزنها.

ومقابر الفراعنة المحفورة أو ا
الجبل بوادى الملوك تخص ا
عشرة والتاسعة عشر
بعد ذلك، على انه مما يس

أغلب ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحري عام ١٨٨١، مما يحتمل معه بأنهم كانوا مدفونين فى مكان ما بطيبة الغربية أو بالقرب منها.

كان تحتمس الأول هو أول ملك من ملوك الدولة الحديثة الذى اتخذ وادى الملوك مقرا لمقبرته الملكية وكان فى هذا الوقت منطقة جرداء، لا زرع فيها ولا ماء، لا يطرقها إنسان أو حيوان لهذا اختارها وأمر بأن تنقر فى صخر الجبل فيها مقبرته ويبدو انه تكتم فى البداية سر بناء هذه المقبرة بدليل النص المنقوش على لوحة المهندس "انينى" والمحفوظة فى مقبرته بمنطقة شيخ عبد القرنه فى البر الغربى فى طيبة. يقول النص "لقد إشرفت على حفر المقبرة الصخرية لجلالته بمفردى، لا أحد رأى ولا أحد سمع" على انه من الصعب قبول ما ذكره "انينى" فالقبر كان معروفا ولو لعدد بسيط من العمال والفنانين كذلك اشترك بلا شك عدد غير قليل من كبار رجال الدولة فى مراسيم الدفن. والآراء التى تقول بأن الملك كان يستخدم أسرى الحرب وأن العمل كان يتم أثناء الليل حتى لا يرى أحد مكان القبر، كلها افتراضات لا أساس لها من الصحة، فإذا فرضنا جدلا بأن الملك كان يأمر بالقضاء على عماله من الأسرى الأجانب هذا فى حالة وجودهم- فماذا فعل فى صناعه المهرة من المصريين؟.

على الرغم من الاعتقاد السائد بأن الحكم القوى لملوك الأسرة الثامنة عشرة كان يوحى بالأمان بالنسبة لمقابر فراعنة هذه الأسرة، إلا أن نقل حتشبسوت لجثمان والدها تحتمس الأول فى مقبرته وإخفاء مومياءه فى مقبرتها لا يؤكد ذلك. كذلك تبين أن مقبرة توت عنخ أمون فتحت فى الأزمنة القديمة، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين وأعيد طلاؤهما بالملاط وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص قد فوجئوا حين سرقتها. كذلك هناك نص بالخط الهيراطيقى كتب على الجدار الجنوبى للصالة التى تسبق حجرة الدفن فى مقبرة تحتمس الرابع ويرجع إلى عهد حور محب، الذى أصدر تعليماته إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" والى مساعده "جحوتى-مس" بإعادة "دفن الملك تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بالبر الغربى"، مما دعا إلى نقل مومياء الملك مع مومياوات أخرى إلى مقبرة الملك أمنحوتب الثانى. كل هذا يدل انه رغم حكم الأسرة الثامنة عشرة القوى لم تسلم مقابر الفراعنة من أيدي لصوص المقابر.

قد لاحظنا أن مبادئ ضعف السلطة الملكية وانهيار الحالة الاقتصادية وزيادة نفوذ كهنة أمون كان واضحا فى السنوات الأخيرة من حكم رمسيس الثالث وبدأت الأمور تسير من سئ إلى أسوأ، ولم يعد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قادرين على حراسة مومياوات أجدادهم المعرضة للسلب والنهب ولذا فكروا فى جمع هذه المومياوات الملكية ودفنوها حفاظا عليها- فى اكثر من مخبأ فقد عثر أميل بروكش وكان فى ذلك الوقت مساعدا لماسبيرو فى يوليو عام ١٨٨١ على مخبأ المومياوات الشهير بالدير البحرى وكان به ٤٠ مومياء بدون الأثاث الجنازى وذلك داخل مقبرة لسيدة تدعى "أن حعبى" وهى صاحبة المقبرة رقم ٣٢٠ بالقرب من الدير البحرى وكان من بين المومياوات التى عثر عليها مومياوات ملوك مصر العظام المحفوظة الآن بالمتحف المصرى- أمثال سقنن رع، أمنحوتب الأول، تحتمس الثانى، رمسيس الأول، سيتى الأول، رمسيس الثانى، رمسيس الثالث وآخرون. وكانوا الفراعنة راقدين داخل توابيت خشبية سميكة، خالية من كل زخرف وليس عليها إلا ما يشير إلى أسماء أصحابها.

واستطاع فيكتور لوريه بعد أن توصل سرا إلى بعض المعلومات أن يكتشف عام ١٨٩٨ مقبرة الملك امنحوتب الثانى وكان بها ١٣ مومياء، كان من بينهم تسعة فقط تخص فراعنة مصر نذكر منهم بجانب مومياء صاحب المقبرة أمنحوتب الثانى مومياء كل من تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث ورمسيس الرابع والخامس والسادس وآخرين. ويرقد الجميع الآن فى صالة المومياوات بالمتحف المصرى.

تتكون المقابر الملكية فى وادى الملوك فى العادة من ممرات أو دهاليز وغرف نحتت فى صخر الجبل تعترضها بعض الآبار أما جدران المقبرة فكانت مسرحا للمناظر والرسوم والنصوص الدينية المختلفة أغلبها من كتاب "ما هو موجود فى العالم الآخر" و "كتاب البوابات" و كتاب "الكهوف" و "كتاب الأرض" وأناشيد شمسية و "قصة هلاك البشرية" و "كتاب الموتى" بجانب بعض الطقوس الدينية مثل طقسة فتح الفم.

وادى المومياوات :

ترجع مقبرة المومياوات المذهبة وهى بالمنطقة رقم (٦) بقرية الباويطى بالواحات البحرية، التى أثارت ضجة عالمية باعتبارها ثانى أهم كشف أثرى فى هذا

القرن بعد مقبرة توت عنخ آمون، إلى العصر اليوناني، فبناؤها المعماري بطلمي الشكل حيث تنقسم إلى جزءين بينهما باب عكس المقابر الرومانية التي تتكون من جزء واحد فقط.

والمقبرة تبدأ من سلم هابط به عدة درجات ويوصل لبداية مدخل المقبرة على عمق ٧ أمتار تقريبا. وبدخول باب المقبرة نجد صالة طولية يوجد على يمينها ويسارها مصاطب بارتفاع ٦٠ سم عن الأرض، وكل مصطبة يرقد عليها من ٤ - ٥ مومياوات.

وبعد الصالة الأمامية توجد الصالة الخلفية وهي طولية أيضا، والجزء الخلفي في المقبرة هو قدس الأقداس في العقيدة البطلمية. وهي صورة مكررة من الصالة الأمامية، وتنتهي الصالتان بمصطبة أخرى على شكل قبوين، ترقد فيهما أيضا المومياوات.

وهذا الجزء الخلفي من المقبرة كان يوضع فيه أهم الشخصيات من المتوفين.

وقد وجدت المومياوات المذهبة في هذا الجزء الخلفي، ومن عدد ٣٣ مومياء، تم العثور على ٥ مومياوات مذهبة منها، اثنتان لرجلين وواحدة لسيدة ، واثنتان لطفل ذكر وطفلة أنثى.

والذهب الذي غطيت به المومياوات، يوجد في منطقتي الرأس والصدر فقط، فقد تم وضع قناع من الجص على رءوسهم وتم طلاؤه بماء الذهب، أما الصدر فوضعت عليه لوحة من "الكارتوناج"، ورسمت عليها مناظر وصور ملونة تمثل مجموعة من الآلهة مثل إيزيس ونفتيس وهما فاردتان جناحيهما لتوفير الحماية للمتوفى.

وهناك على الصدور المذهبة، مشهد لكاهن يقف وفي يده مبخرة، ويتقدمه أولاد حورس الأربعة في مواجهة بعضهم بعضا.

وفي أعلى الصدر، توجد ثلاث "حيات" عليها قرص الشمس، وهي تمثل الألهة "واجت" وتم تكرارها لأسباب فنية وجمالية.

وقد وجدت على صدر مومياء أحد الرجال ثلاث دوائر عبارة عن أحجار كريمة، وهي أول مرة يتم فيها وجود أحجار كريمة على المومياوات التي تم اكتشافها من قبل في مصر.

وبالإضافة للمومياوات تم العثور على قطع أثرية مهمة جدا، منها رأس تمثال خشبي للألهة "سخمت" و"سخمت" في الهيروغليفية هي زوجة الأسد، وقد وجدت في حالة رائعة من الجمال.

وهناك أيضا ٤ تماثيل للندابات، توضح عملية الندب التي كانت تؤديها النسوة، احداها كانت تلطم على الخدود وثانيتها كانت تخبط على الرأس وثالثتها وضعت يدها على عينيها، والرابعة تضرب بيدها رأسها. وهذه هي المرة الأولى أيضا التي يتم العثور فيها على تماثيل خشبية للندابات، فقد كن في في جميع الكشوفات الأثرية مرسومات فقط على النقوش الجدارية.

وتم العثور أيضا على عملات مكتوب عليها تاريخ يحمل عام ١٨٧ قبل الميلاد. وعملات أخرى مكتوب عليها ٥١ قبل الميلاد.

وبالإضافة لذلك فقد تم العثور على أدوات تجميل وأوان من الفخار متعددة.

وقد تم الكشف عن هذه المقبرة، أو الخبيئة عام ١٩٩٩.

واست :

معبودة كانت تمثل إقليم طيبة من أقاليم الصعيد. وكانت في عصر الدولة القديمة معبودا ذكر ثم أنثى فيما بعد. وكانت تصور في هيئة سيدة فوق رأسها شارة الأقليم، وتمسك بإحدى يديها رمحا وقوسا وسهمين، وفي اليد الأخرى فأس القتال، وكانت من آلهة الحرب.

وب واوات :

كان الإله "وب واوات" معبود أسيوط في نظر البعض ذئبا، وفي نظر أخرون كلبا وحشيا، وهو أسود اللون، يقف على أقدامه الأربعة، وكان يشبه الإله أنوبيس، وان كان يختلف عنه في أن القوم أنما كانوا يمثلونه وهو يسعى فوق أرجله، ولم يمثلوه مطلقا قابعا كأنوبيس، ورابضا ككثير من المعبودات المصرية الأخرى، وكان أسمه يعنى "فاتح
إلى تصور القوم لما كان له
ومزايا فهو "المحارب" ا

طرق النصر، وقد أستبشر به الملوك المحاربون فكان يصحبون معهم تمثاله مرفوعا على قائم من خشب، أثناء خروجهم للحرب، فضلا عن الاحتفالات الدينية والأعياد، وأخيراً فقد كان "وب واوات" من بين الآلهة التى صورت على رؤوس الصولجانات واللوحات التى ترجع إلى عصر ما قبيل الأسرات، إلى جانب ظهوره على كثير من الأختام التى ترجع إلى عصر الأسرة الأولى.

الوحى :

عرف عن المصريين أنهم على التحقيق، منذ طلائع الدولة الحديثة على الأقل، يلجأون إلى استخارة الآلهة واستلهام وحيهم فيما يقدمون عليه من أمور، ولعل أقدم ما نعرف عن أخبار ذلك ما روى عن كامس من أنه خرج لقتال الهكسوس بناء على أمر أمون ذى الرأى السديد، وما ذكرت حتشبسوت من أنها أرسلت بعثتها إلى بلاد بونت بوحى أمون، وفيما روى عن تحوتمس الثالث أنه أنما تولى العرش بناء على أمر أمون واختياره، ومن أخبار تحوتمس الرابع أنه أصبح غداة ما بلغه عن أنباء التمرد فى بلاد النوبة فسار إلى المعبد لإستخارة الإله الذى أوحى إليه مبشراً بالنصر. ثم كان أن شاع بين الفراعنة والناس فى أنحاء مصر استلهام الآلهة كلها من أبيس فى منف إلى إيزيس فى قفط وتبس فى أبيدوس وبوخيس فى المدامود، فضلا عن آلهة بوتو، وأخرين كثيرين. وكانوا يتوجهون إليها فى أمور ماضيهم وما يعملون فى حاضرهم ومستقبلهم، وذلك مما نستخلص مما عثر عليه من لخافهم (كسر ورقائق الحجر) من سؤال عن صدق قول أو سؤال عن شفاء أو أقدام على زواج أو خروج لرحلة أو عن شئ مفقود أو مسروق. غير أن أمون ملك الآلهة وراعى الأمبراطورية قد صار فى ذلك صاحب الصيت الأكبر منذ الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين، وحين أصبحت السلطة لكهانه بنوع خاص. فإذا بمسائل الدولة الكبرى تقضى بحكمه وما يوحى به، حتى لقد سمى عصرهم بعصر الوحى. ومن ذلك ما وقع بعد إحدى ثورات طيبة من نفى بعض أهلها إلى الواحات الخارجة فما كان من السكان الثائرين إلا أن حملوا كاهن أمون الأكبر "منخبر رع" بن الملك بانجم الأول على العودة من الشمال والمثول بين يدى أمون الذى وافق على عودة المنفيين وعلى ألا ينفى أحد من الناس بعد ذلك. وكان استطلاع رأى الإله يجرى بوسائل شتى، وكان أكثرها شيوعاً بالتعرض بالسؤال لتمثاله فى موكبه، حين خروجه فى زورقه، على مناكب الكهان فى الأعياد، فكان وحيه يقضى بتقدمه، إذا وافق وتأخره إذا خالف، وقد يستولى على أحد الكهان فينطقه بالوحى المطلوب، وقد يصدر النطق الالهى الموكل بذلك، وكان الناس يقصدون إلى وحى أمون فى معبده بطيبة، أو فى واحة سيوة التى قصد إليها لاستلهامه كذلك الاسكندر الأكبر فى أعقاب فتحه مصر.

وديمو:

نطق إسم هذا الملك "دن"، ثم قرأه "كورت زيته" (وديمو) وأن كان النطق الأول (دن) فيما يرى بعض الباحثين - أفضل. وربما بمعنى واهب الماء. وقد سمى هذا الملك كذلك "زمتى" أو "سمتى" بمعنى الصحراوين، أو المنسوب إلى الصحراوين ثم حرفه أهل الدولة الحديثة إلى "حسبتى" ثم حرفة "مانيتون" إلى "أو سافايدوس" أو "اسافيس"، ويعتبر "وديمو" (دن) من أشهر ملوك الأسرة الأولى.

وقد تميز عصره بتقدم العمارة، كما أصبحت الوثائق والمواد التاريخية أكثر وضوحاً، كما بدأت تظهر أدلة تاريخية أقرب إلى الحقيقة، منها ما أكده نص وجد مكتوبا على أثر حجرى فى هرم سقارة المدرج من تسلسل "وديمو" وخلفائه فى الأسرة الأولى على العرش، حيث حفرت عليها الأسماء الثانوية للملوك "وديمو" و"عدج - ايب" و "سمرخت" و "قاعا" فى تسلسلهم المتفق عليه، كما عرفنا عنه الكثير من مقابر معاصرية، ومن حجر بالرمو، كما أنه أتخذ لنفسه لقبا جديداً باستخدام نبات السوت رمزا للصعيد، والنحلة رمزاً للدلتا.

هذا وتدل آثاره أنه كان عظيم النشاط، إذ حارب البدو الذين فى شرقى مصر، كما أن ذكراه ظلت عالقة فى الأذهان فى العصور التالية، فسجلت بردية "ايبرس الطبية" وصفة طبية تعزى إلى هذا الوقت، وترجع إلى الوراء حوالى ١٥٠٠سنة، كما أن الفصل الرابع والستين من "كتاب الموتى" يعزى إلى حكمه، ومن أشهر القطع التى حصلنا عليها من مقبرته فى أبيدوس غطاء صندوق من العاج لابد أنه كان فى الأصل معدا لحفظ خاتمة الذهبى المخصص للأحكام، حيث كتب عليه ما يفيد ذلك.

وأما أهم آثار عهده فهو مقبرة ضخمة فى سقارة تنسب إلى عظيم من عهده يدعى "حماكا" كان يشغل وظيفة كبير القضاة، وله مكانة مرموقة ويحمل لقب

"المسيطر على قلب الملك". كما أن هناك موظفا آخر من كبار موظفى هذا العصر يدعى "عنخ كا" وقد كشف فى سقارة فى عام ١٩٣٦ على مقبرة كبيرة ظن حينذاك أنها مثوى "حماكا".

هذا وهناك ما يشير إلى أجراء تعداد فى عهد الملك "دن" (وديمو) - لأول مرة فى التاريخ - وليس من الواضح الغرض من هذا الأحصاء فقد يكون إحصاء للأرض الزراعية وموارد المناجم، وقد يكون إحصاء للسكان وممتلكاتهم، وقد يكون إحصاء للماشية لتقدير نصيب الدولة فيها ومن جلودها، كما نصت على ذلك صراحة نصوص الدولة القديمة.

وقد أحتفل "وديمو" "بعيد السد" أو "حب سد" - على حد تعبير المصريين القدامى - وربما يعنى "العيد الثلاثينى"، إذ كانت العادة أن يقام عيد بمناسبة مرور ثلاثين عام على جلوس الفرعون على العرش المصرى. أو من بداية اختياره لولى عهده.

وقد عثر على بطاقة للملك "دن" (وديمو) فى أبيدوس توضح مراحل هذا العيد، فيظهر فى هذه البطاقة الملك دن مرتديا النسر المزدوج. ويقوم ببعض الطقوس فى ساحة مسورة، وأن كان "مونتيه" يذهب إلى أن هذه البطاقة أنما تعبر عن الأحتفال بالطواف حول أسوار منف.

هذا وتوضح بطاقة عاجية ترجع لعهد الملك دن كذلك إسم هذا العيد، وشكل قاعدة المنصة التى يعتليها الملك فى هذا الاحتفال، ويبدو من المنظر أن للمنصة سلمين يؤديان إلى سطحها، الذى فوقه مظلتان متجاورتان الواحدة لعرش الصعيد، والأخرى لعرش الدلتا.

الــــــوزيــــــر :

اتفق علماء الآثار المصرية على أن تكون ترجمة اللقب المصرى "ثاتى" بكلمة "وزير" ويجب أن نأخذ فى الحسبان أن هذا الاتفاق نفسه يتضمن نوعا من التماثل والتشابه، لكنه لا يتطابق تماماً مع المضمون والاستخدام الأصلى للكلمة المصرية القديمة.

كان (الوزير) فى مصر القديمة هو أكبر موظفى الدولة، ورئيس كافة الأجهزة التى يقوم الفرعون من خلالها بحكم البلاد، فيمكننا أن نعتبره كرئيس الوزراء فعلا، هذا ما يردده البعض كثيراً كنوع من المسايره والمجاملة دون تحرى الدقة. كان عمل الوزير يعتمد أساسا على الكتابة، وهكذا كان عليه قبل أى شئ أن يدير الجهاز الإدارى الضخم الذى يعمل على صيانة نظام الحكم الفرعونى، ولذا نجد الإله تحوت، رب الكتابة، هو فى نفس الوقت وزير الآلهة! ويقوم الوزير بختم "القرارات والمراسيم" التى يصدرها الفرعون، كما يحتفظ فى مكتبه بمحفوظات هامة للغاية: مثل النسخ المتعلقة بالأحكام الفردية وخاصة مراسيم الـ "إميت بر" أى المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك، كما يحتفظ كذلك بالملفات الخاصة بسجلات مساحة الأراضى الزراعية للرجوع إليها فى حالة حدوث نزاعات ما عند القيام بقياس المساحات الخاضعة للضرائب. ومن حق الوزير طبعاً - الإطلاع على محفوظات المؤسسات الأخرى التى تلتزم بإمداده بما يطلبه من مستندات، وكل هذا يتم وفقا لسبل مقننة تقنينا تاما، وتتباين هذه الوسائل تبعا لكون هذه المستندات "سرية" أو غير سرية، ونظراً لسيطرة الوزير على المستندات الموجودة فى المحفوظات، فهو يقوم بدور هام للغاية، يمكن أن نطلق عليه (دور قضائى)، وأن كانت السلطة القضائية فى مصر القديمة لا تنفصل عن السلطة التنفيذية إطلاقا. وكان الوزير يقوم أيضا بمراجعة المكاتبات للتحقق من صحة الطلبات والالتماسات المقدمة إليه، ثم يصدر قراراته فى نطاق اللوائح والقوانين، ويطبق العقوبات والأحكام وفقا "للقوانين" التى تتكون أصلا من الجوهر المعيارى للتقاليد والعرف، وليس من المبادئ العامة المجردة.

وعلى هذه الأسس كان الوزير يدير شئون الإنتاج. وعادة ما كان يحاط علما بالظواهر الطبيعية التى تؤثر على الزراعة كظهور "نجم الشعرى اليمانية"، وموعد مجئ فيضان النيل، والأمطار الثانوية. كما يصدر الوزير أوامره إلى الإداريين المحليين لتشييد السدود والخزانات من أجل الأحتفاظ بمياه الفيضان المليئة بالغرين فى أحواض الرى، وتجهيز التربة الصالحة أستعدادا للزراعة. ويحدد أيضا - الضرائب على المحاصيل، ويحاسب المتأخرين عن دفعها، ويراقب عمليات توجيه وتوزيع الماشية الكبرى، وبمعاونة "المديرين القائمين على كل ما يجب ختمه" يقوم الوزير بالمحافظة على المنتجات الثمينة. ويعمل على توافرها

دائما بإرسال الحملات إلى المناجم والمحاجر أو حتى إلى الوكالات الأجنبية البعيدة.

وينظم الوزير توزيع الممتلكات والقوى الإنتاجية تحت إشرافه، ويراقب تعاقب مرور السفن وتنقل الجنود إلى الأماكن التى تقتضى ذلك، كان يعمل على استمرار تقديم القرابين والنذور الإلهية فى المعابد، ويستطيع الوزير تعبئة كل هذه الممتلكات والقوى الإنتاجية من أجل تنفيذ بعض الأعمال الخاصة: مثل إقامة أو إصلاح بعض المنشآت، والإعداد لبناء المنشآت الجنائزية من أجل الفرعون، وأخيراً فله الحق فى الرقابة والتوجيه فى كافة المجالات المدنية والدينية.

ولعلنا بهذه الصورة قد وضعنا الخطوط الرئيسية لاختصاصات وأهلية الوزير، بما يكفى لتصور مدى أهمية وخطورة هذا المنصب المثقل بالأعباء بشكل واضح ولذا خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن خلال الدولة الوسطى كذلك، تم أزدواج هذا المنصب بين وزيرين أحدهما للجنوب يعمل فى طيبة، وآخر للشمال يعمل فى المقر الشمالى (فى منف وبر رمسيس، واللشت)، فهل علينا بعد ذلك أن نشير إلى نفوذ من كانوا يتقلدون هذا المنصب؟ ففى خلال النصف الأول من حكم الأسرة الثامنة عشرة تبوأت عائلات عمتشو، وأوسر (أمون)، ورخميرع أعلى مكانة من خلال منصب الوزارة، الذى يتمتع من يتقلده بامتيازات فائقة، لاسيما فى مجال الآداب حيث عبرت الكتابات عن أهمية هذه الوظيفة من النصوص المعروفة باسم "واجبات الوزير"، وهى عبارة عن كتابات لتحديد أخلاقيات وآداب هذه الوظيفة، وليست مجرد تأكيد مطلق لما يقوم به الوزير من مهام. ومنذ أوائل الدولة القديمة كان الوزراء يختارون من بين أعضاء الأسرة المالكة، ولكن فى عهد الأسرة الخامسة، بدأ الأختيار من خارج هذه الأسرة.

الوزير "جعو" الذى ينتمى إلى إحدى العائلات ذات السطوة فى أبيدوس. وخلال الأسرة الثالثة عشرة بينما كان الفراعنة يتعاقبون فى إيقاع خاطف سريع قامت عائلة الوزير "عنخو" بإدارة شئون البلاد دون أدنى منازعة. وكانت أهمية منصب الوزير وخطورته تثير أحيانا من طموحاته وتؤججها للدرجة التى قد تدفعه إلى التطلع إلى أعلى من ذلك: فأمنمحات الأول مؤسس الأسرة الجديدة - الثانية عشرة - كان يشغل قبل ذلك منصب وزير للملك منتوحتب الرابع آخر فراعنة الأسرة الحادية عشرة. وبقدوم الأسر الدينية خلال عصر الأنتقال الثالث تقلصت السيادة الفرعونية التى لم تعد سيادة مطلقة، ولكن خاضعة للوحى. وكرد فعل لذلك، تبعها ضعف فى منصب الوزير، وأصبح الوزراء منذ ذلك الحين مجرد كائنات باهتة الذكر أمام القائمين بإدارة أملاك أمون، بل كانوا يبدون أحيانا مجرد انبثاق منهم فحسب.

نشاط الوزير وأختصاصاته :

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذى يقدم تقريره اليومى، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بابتداء نشاطه اليومى فى مكان عمله فتفتح بأمره المخازن والإدارات. ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحى المالية، وقد كان "رخ مى رع" وزير تحوتمس الثالث يشرف على الضرائب وكميتها وموعد جبايتها ويحاول دائماً أن يتدبر شئون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين المحليين تقريراً فى أول كل فصل من فصول السنة، وتقريراً شهريا عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولا بأول على حالة الدولة.

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأراضى التى تصل إليها المياه، وبالتالى كمية الضرائب التى ستفرض وموعدها، إذ كانت هناك سجلات فى بيت المال تتضمن قوائم بالأملاك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها، وكان لابد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف.

وكان الوزير يشرف على تلقى هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتى كانت إما تدفع عينية، وإما بالذهب والفضة، فضلا عن إشرافه على تلقى جزى الأقطار الخارجية التابعة لمصر. فى حين يتولى مرءوسه مراقبة هذه الضرائب والجزى ويسجلونها أولا بأول فى سجلاتهم.

أما نواحى القضاء التى كان يرأسها الوزير، كما كان عليه الحال فى عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى - فقد ظلت لها أهميتها العظيمة. وقد سجلت

مناظر مقبرة "رخ مى رع" جانباً من قاعة الوزير يصطف الناس فى خارجها مترقبين دورهم ليدخلوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكاياتهم. وكان ينبغى أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير فى مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة فى ملفات رتبت أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكيد أو الأستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحى القضاء.؟ ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يتراءى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلابسها من ظروف. بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظام موضوع، فإن كانت الشكوى المقدمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلا، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها فى خلال ثلاثة أيام، هذا أن كانت الأرض موضوع النزاع فى طيبة مركز الوزير. أما أن كانت الأرض فى الجنوب أو الشمال مثلا بعيداً عن العاصمة، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر. وما كان الوزير ليستطيع أن يبت سريعاً فى الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك "أرشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعاً ليمده بالمعلومات المطلوبة. وكان هذا هو الواقع، إذ أن الوزير كان يبلغ أولا بأول بكل ما يحدث فى البلاد وبالتغييرات التى تطرأ من وقت لآخر، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل فى قاعة الوزير، كما أن القضايا ومراحل بحثها، ووجهات نظر الطرفين والحكم والشهود كانت كلها تسجل لديه. وكانت قاعه الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحدود الأراضى والعقود والتركات، حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والأختلافات والمنازعات التى تعرض للبحث. وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإدارى للقضاء فى العاصمة.

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل، فما زال هو المشرف على "البيوت الستة الكبرى" كما أن عشرة الجنوب العظماء أصبحوا أعضاء فى مجلس يرأسه هو. وبكل هذه الوسائل التى نظم بها القانون أمور القضاء أصبح العدل مكفولا والمساواة مكفولة، تحت أشراف الوزير. وقد جرت فى العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهده الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذره من التحيز والمحاباة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبغضه الإله، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه، والقريب كالبعيد، وألا يغضب بدون وجه حق من أى إنسان، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق، ولم يكن الملك لينسى أن يحذر وزيره من موظفيه الذين قد يستغلوا صلاتهم به ليتجرأوا على الرشوة أو ليستغلوها بشكل آخر من الأشكال، وأن كان أى الملك يذكر وزيره فى الوقت نفسه بعدم المغالاة فى معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرأ عن نفسه الشبهات فى محاباته لهم ويأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة.

كانت هذه المبادئ التى تضع الحق فى نصابه، وتأمر بالعدل والإنصاف والمساواة، وهى المبادئ التى ينبغى على الوزير أن يطبقها فى دائرته، كما ينبغى أن يطبقها بقية الموظفين الذين يمارسون القضاء فى بقية جهات القطر. وقد سمح القانون من جهة أخرى للموظفين الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض من قضايا أو منازعات ومشاحنات. وكان مجلسهم هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الجريمة ليعاين ويناقش المجرمين والخصوم، بل أنه ليسير فى هذا شوطاً بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المجرمين - كما يحدث الآن - أن يعيدوا ما اقترفوه أمام أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة والعقاب. وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة التى عهد إليها بالتحقيق فى سرقات المقابر فى أواخر الدولة الحديثة، ما كان يدور فى كل جلسة - وقد رأس الوزير بعض جلساتهم - وذكرت الأسئلة الموجهة للصوص وأجاباتهم عليها، ثم الخطوات التى اتخذت حتى يعدلوا عن إنكارهم ويعترفوا، ثم أنتقال هذه الدائرة إلى المقابر مع اللصوص للتحقيق من كل سرقة. وكان يترك لكل لص أن يعترف أو يدافع عن نفسه، ثم تثار التهم الموجهة إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتبرأ ساحته أو يحدد الحكم عليه بعقوبات مختلفة

تبدأ بالضرب، وجدع الأنف، وقطع الأذن، وتنتهى بالإعدام فى حالات الخيانة العظمى، كالمؤامرة ضد الملك مثلا. وكان القانون ينص على أساس أن يسأل المذنب مرة ومرات حتى تتاح له الفرصة للأعتراف، وعلى الملك أن يصدق فى بعض الأحيان على هذه الأحكام.

وما من شك فى أن هذا التنظيم الدقيق لناحية من أهم نواحى الحكم وهى القضاء يدل على مدى تطوره وعدم جموده، وتبعاً لذلك حظيت ناحية القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير، الذى ينبغى أن يكون كما تصفه النصوص عادلا نزيهاً وقد وضع القانون تحت تصرفه مركباً خاصاً ليتنقل فى أنحاء البلاد أو فى أنحاء منطقته لكى يمارس نشاطه نشاطاً فعلياً.

وقد هيأ تنظيم الحكم للوزير الإشراف على نواح أخرى مهمة فى الدولة. فهو الذى يشرف على البوليس والحراس كما يخضع الناحية الحربية لإشرافة أيضاً فينظم أمور الحاميات الموجودة فى البلاد التابعة لمصر، ومنه تصدر إليها الأوامر التى يأمره بها الملك، كما تراسله القلاع والحصون بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو وتنتظر أوامره، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية أيضا باعتبارها من الجيش.

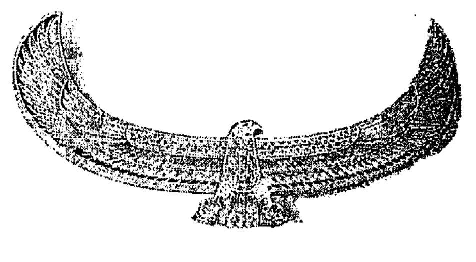
وكان الوزير "رخ مى رع" يشرف فضلا عن ذلك كله على أملاك معبد الإله أمون وعلى معابد الآلهة الآخرين أيضاً. وهكذا شمل إشراف الوزير معظم النواحى المختلفة للحكم، وأن ذكرنا من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم، أى أنه يسير هذه النواحى المختلفة وفق القوانين ووفق ما يأمره به الملك.

انظر الإدارة وكذلك طبقات المجتمع.

ونأمون :

كلف حريحور الكاهن ون آمون (من الأسرة ٢١) بالذهاب إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز اللازمة للمركب المقدس للإله آمون، فسافر ومعه القليل من الأوانى الذهبية والفضية وتمثال آمون ليتبارك به ويسهل له مهمته. فلما وصل إلى تانيس أبلغ سمندس بتكليف حريحور، فساعده فى السفر فوق ظهر سفينة تجارية سورية. وفى الطريق استطاع أحد البحارة من شعب "الثكر" سرقة بعض الأوانى الفضية التى كان يحتفظ بها ون آمون ليقدمها هدية إلى أمير جبيل (بيبلوس) نظير خشب الأرز. وعندما وصلوا إلى مدينة صور تقدم بشكوى إلى أميرها الذى كان من شعب "الثكر" ايضا ليعيد إليه مسروقاته ولكن الأمير تأسف بأن لا سلطان له على السفن الأجنبية التى تقف فى مينائه. وفى أثناء سفره بالبحر من صور إلى جبيل وجد ون آمون كيسابه ٣٠ دبن (الدبن= ٩١ جرام) من الفضة تخص أحد أفراد الثكر فأخذها لنفسه حتى يعيدوا إليه ما سرقوه منه. وعندما وصل إلى جبيل تقدم إلى أميرها "ذكر بعل" بشكوى طالبا حمايته واسترداد ما سرق منه. ولكن الأمير رفض مقابلته بل وطلب منه مغادرة الميناء. وظل الحال على هذا ٢٩ يوماً إلى أن استطاع بعدها ون آمون أن يقابل أمير جبيل الذى سأله عن مهمته فأوضح له "لقد جئت فى طلب الخشب اللازم لسفينة آمون رع ملك الآلهة، لقد فعل أبوك ذلك وفعل جدك من قبله وستفعله أنت ايضا" فتهكم الأمير عليه وطلب منه أثمان هذه الأخشاب وأفهمه انه ليس تابعا لمصر وأنه ليس هناك ما يجبره على إرسال هذه الأخشاب دون دفع ثمنها وأخيرا وصل ون آمون معه إلى إتفاق بان يرسل رسول إلى الملك سمندس وهو كفيل بدفع ثمن هذه الأخشاب فوافق أمير جبيل وأعطاه ما يريد من أخشاب الأرز.

أن قصة ون آمون تعطينا صور مختلفة تماما وتشير إلى انهيار نفوذ مصر فى تلك البلاد وتوضح أن الوقت قد انتهى الذى كان يأتى فيه أمراء دول غرب آسيا يسجدون فيه لملك مصر ليمنحهم نسيم الحياة.



ى

اليوبيل :

أنظر (الحب سد).

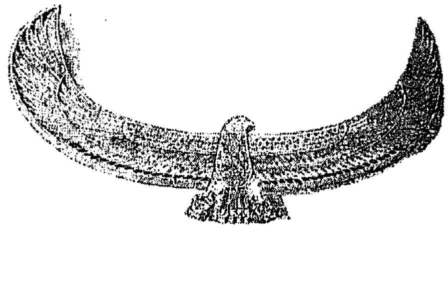
يويا وتويا:

عثر على مقبرة يويا وتويا فى مقبرة منحوتــه فى الصخر فى وادى الملوك بطيبة الغربيـــة فــى فبراير ١٩٠٥.

لم يكن يويا وتويا – والدى الملكــه "تــى" زوجــة "أمنحوتب الثالث"، وجدا الملك "أخناتون" لأمه – مــن أصل ملكى، فهما من أخميم حيث كانا يعملان فى خدمة المعبود مين رب الأخصاب، أما الزوجة تويــا فكــانت رئيسه لحريم المعبودين.

ولقد كانا هذان الزوجان من أصـــل متواضـــع، إلا أنهما إنتقلا إلى طيبه بعد زواج إبنتهما من "أمنحوتــب الثالث" وعملا فى بلاط الملك، وفى كهنوت معبد أمــون فى الكرنك، وعملت الزوجه فى صنع الملابس الملكيه، وكانت تصطحب معها إبنتها الصغيره "تى" للقصـــر الملكى، وربما كانت قد تربت مع الأمير "أمنحوتب" ، ثم تزوجها بالفعل فى العام الثانى من حكمه وجعلــها ملكه على البلاط .

وقد شك بعض الباحثين فى أصل يويا وتويا وظنــوا أنهما ربما كان أسيويين من شمال سوريا أوحتى مــن الجنوب أومن ليبيا ، وذلك بسبب طريقة كتابـــة أســم يويا، فلقد كتب على الأثاث الجنازى الخاص به أكـــثر من طريقة فكتب مرة "أيا" وأخرى "يايا" وثالثة "يـا" أو "يويا"، مما جعل نطق الأسم غريب على الســمع إلى حد ما. إلا أنه من الواضح أنهما كانا مصريين صميمين من أصل أخميمى، وكانا فى خدمة المعبود مين ثم أنتقلا لخدمة البلاط الملكى فى طيبة حيــث تزوج "أمنحوتب الثالث" من الأبنة "تى"، ولقد تـــم تحنيطهما ودفنهما على شريعة المصريين القدماء. ويدل الأثاث الجنازى الخاص بـــهما علـــى مـــدى المنزلة الرفيعة التى وصلوا إليها.



قاموس الكلمات المصرية القديمة

الأقاليم والمناطق الأثرية :

- تاوى : أى الأرضين
- تاشمعو : أرض الصعيد
- تامحو : أرض الدلتا
- سبات : اقليم
- تاستى : أرض الألهة"ساتت" (إسم الأقليم الأول من أقاليم الصعيد "أسوان")
- آبو : جزيرة العاج (أو اليفانتين)
- نبيت : الذهبية أو مدينة الذهب
- إمنتى – حور : حورس الغربى (إسم الاقليم الثانى من أقاليم الصعيد "أدفو")
- نخن : ربما بمعنى الحصن أو طفولة الاله (إسم الاقليم الثالث من أقاليم الصعيد "الكوم الأحمر")
- واست : الصولجان (إسم الإقليم الرابع من أقاليم الصعيد "الأقصر")
- نتروى : الألهية (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الصعيد "قفط")
- جام : إقليم التمساح (إسم الأقليم السادس من أقاليم الصعيد "دندرة")
- حوت سخم : قصر الصاجات (إسم الأقليم السابع من أقاليم الصعيد "هو")
- كنمت : الكروم (إسم واحة الخارجه)
- تا – ور : الارض العظيمة (إسم الأقليم الثامن من أقاليم الصعيد "تنى")
- خنت – مين : مدينة الاله مين (إسم الأقليم التاسع من أقاليم الصعيد "أخميم")
- وادجيت : إسم الأفعى المقدسة (إسم الأقليم العاشر من أقاليم الصعيد "كوم إشقاو")
- جوحفات : جبل الثعبان (إسم الاقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد "أبنوب")
- بر – حور– نبو : مقر حورس الذهبى
- ونو : الأرنب (إسم الاقليم ١٥ من أقاليم الصعيد "الاشمونين")
- بر – جحوتى : مقر الأله جحوتى "الاشمونية"
- ماحج : إقليم الوعل (إسم الاقليم ١٦ من أقاليم الصعيد "إلى الشمال الشرقى من المنيا")
- إنبو : إبن آوى (إسم الاقليم ١٧ من أقاليم الصعيد "القيس – بنى مزار – المنيا")
- بر – رو – حوح : مقر المذبحة أو الكلمات السيئة (عاصمة الأقليم ١٩ من أقليم الصعيد– "البهنسا – المنيا")
- نتن – نسوت : مدينة الطفل الملكى (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد – "إهنا سيا المدينة – بنى سويف")
- حت حنن نسوت : قصر ابن الملك (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد – "إهنا سيا المدينة – بنى سويف")
- شدت : البحيرة (إسم الاقليم ٢١ من أقاليم الصعيد – "الفيوم")
- بايم : اى اليم أو البحيرة (إسم الاقليم ٢١ من أقاليم الصعيد – "الفيوم")
- معتنو : أى السكين (إسم الاقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد – "أطفيح")
- حنت : اى المفصل (إسم الاقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد – "أطفيح")
- إنب حج : اى الجدار أو السور الأبيض – من إسماء "منف" الأقليم الأول من أقاليم الدلتا
- من نفر : اى المقر الجميل – من إسماء "منف" الأقليم الأول من أقاليم الدلتا
- نيوت نحح : المدينة الأبدية – من إسماء "منف" الأقليم الأول من أقاليم الدلتا
- عنخ تاوى : حياة الأرضين – من إسماء "منف" الأقليم الأول من أقاليم الدلتا
- حت – كا – بتاح : معبد روح بتاح – من إسماء "منف" الأقليم الأول من أقاليم الدلتا
- حر–خنتى– أرتى : أى حورس الذى يشرف على العينين (ربما الشمس والقمر) ، وهو إسم معبود كان يعبد فى الأقليم الثانى من أقاليم الدلتا " أوسيم الحالية"
- سخات حور : أى التى تعيد ذكرى حورس ، وهو إسم من إسماء "حتحور" التى كانت تعبد بهذا اللقب فى الأقليم الثالث من أقاليم الدلتا
- نيت شمع : إقليم نيت الجنوبى ، (إسم الأقليم الرابع من أقاليم الدلتا)
- نيت محيت : إقليم نيت الشمالى ، (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الدلتا)
- خاست : إقليم الصحراء ، (إسم الأقليم السادس من أقاليم الدلتا) "تل الفراعين"
- جبعوت : دولة الأختام

- ب : المقر أو العرش "تل الفراعين"
- كم : إقليم الثور ، (إسم الأقليم العاشر من أقاليم الدلتا "تل أتريب - بنها")
- برحيت : بيت الأعياد ، (إسم الأقليم ١٢ من أقاليم الدلتا "بهبيت الحجارة - سمنود")
- حقا عنخ : الصولجان العادل ، (إسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")
- أون - أيونو : عين شمس ، (إسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")
- خنت إبيت : إقليم الحد الشمالى ، (إسم الأقليم ١٤ من أقاليم الدلتا "صان الحجر - فاقوس")
- عج محيت : إقليم الدرفيل ، (إسم الأقليم ١٦ من أقاليم الدلتا "تل الربع - السنبلاوين")
- بر باستت : مقر الألهة باستت ، (إسم الأقليم ١٨ من أقاليم الدلتا "تل بسطه - الزقازيق")
- بر أوزير : بيت اوزيريس (انظر أبو صير)
- ابدو : أبيدوس (انظر أبيدوس)
- اثت تاوى : القابضة على الأرضين (انظر اللشت)
- تاسن : الأسم المصرى لمدينة إسنا
- سونو : السوق (انظر أسوان)
- ساووت : الحارسة (انظر أسيوط)
- خمن : أى الثمانية (انظر الأشمونين)
- تب إحى : الإسم المصرى لمدينة أطفيح
- آخت أتون : أفق أتون (تل العمارنه)
- برر عمسو : أى دار رمسيس (أفاريس)

آثــار :

- شسب عنخ : الصورة الحية (أنظر أبو الهول)
- بر - حول : بيت الأسد (أنظر أبو الهول)
- حور أم آختى : حورس فى الأفق (أنظر أبو الهول)
- أبت رسيت : أى الحريم الجنوبى - إسم معبد الأقصر (الأقصر)
- أوشبتى (وشب) : المجيب ، تماثيل المجاوبين (أوشبتى)
- بر عنخ : بيت الحياة
- بروعبت : بيت التطهير (انظر التحنيط)
- برنفر : البيت الجميل (انظر للتحنيط)
- معنجت : مركب النهار (انظر خوفو "مراكب الشمس")
- مسكتت : مركب الليل (انظر خوفو "مراكب الشمس")
- خنمت واست : أى المتحد مع واست ، إسم معبد الرامسيوم
- حت -خنمت -حح : أى المعبد المتحد مع الأبديه ، إسم معبد مدينة هابو
- بر توت : أى دار التمثال ؛ (أنظر السرداب)
- حت نب : مصنع المثالين ، (انظر فتح الفم)
- آخ منو : صالة الأحتفالات
- إبت سوت : البقعة "المختارة لعروش" الآلهة ، إسم معبد الكرنك (أنظر معبد الكرنك)
- بر أمون : منزل أمون (أنظر معبد الكرنك)
- بت حرسا - تا : السماء فوق الأرض (أنظر معبد الكرنك)
- وبا : الفناء الأمامى (أنظر معبد الكرنك)
- وسخت-حفت-حر : الصالة الأمامية (أنظر معبد الكرنك)
- وسخت - حبيت : صالة الأحتفالات (أنظر معبد الكرنك)
- حت-نثر من منو أمون : معبد الأثر الخالد لأمون ، إسم مقصورة "أمنحوتب الأول" بالكرنك (أنظر معبد الكرنك)
- أونت شبست أم واجو : صالة الأساطين العظيمة البردية (أنظر معبد الكرنك)
صالة بين البيلون الرابع والخامس بالكرنك
- إمن ورت شفت : أمون عظيم (أوكبير)العظمه ، إسم الصرح الخامس (أنظر معبد الكرنك)
- أونت شبست : الصالة العظيمة ، إسم الصالة التى بعد الصرح الخامس (أنظر معبد الكرنك)
- بردوات : بيت الصباح (أنظر المعبد)

- آخ سوت أمون : مضيئة أماكن (الأله) أمون (إسم معبد منتوحتب الثانى)
- آخ سوت نب حبت رع : مضيئة أماكن (الملك) نب حبت رع (أنظر معبد منتوحتب الثانى)
- تاست نفرو : المكان الجميل ، إسم وادى الملكات
- منات : قلادة
- شسب إيب رع : سعادة (أويسعد) الاله رع ، إسم معبد الشمس

الألـــــــــــة :

- خنتى - إمنتيو : إمام أهل الغرب (أوزيريس)
- إمنتت : الغرب (أنظر إمنتت)
- نثر : إله
- إمن : الخفى (أمون)
- آست : كرسى العرش (إيزيس)
- إينحرت : الذى يحضر البعيد (إينحرت)
- بحدتى : الأدفوى (حورس أدفو)
- تاتنن : أى الأرض البارزة (تاتنن)
- خنتى تنن : سيد الأرض البارزة (تاتنن)
- بسجت : أى تاسوع الألهه
- تاورت : البيضاء أو العظيمة (تاورت)
- خبر : يخلق أو يشكل (إنظر جعران)
- حوت - حر : مكان أو بيت حورس (حتحور)
- حور باغرد : حورس الطفل
- آختى : أفق الشمس
- حر خنتى إرتى : حورس المتقدم على العينين
- حر إنج إيتف : حورس المنتقم لابيه
- حر سما تاوى : حورس الأرضين
- حر أختى : حورس الأفقين
- حر أم آخت : حورس فى الأفق
- حر سا آست : حورس ابن إيزيس
- حور : العالى والبعيد
- حر نوب : حورس الذهبى (أنظر حورس)
- خنم : يخلق (أنظر خنوم)
- خنس : يعبر (أنظر خونسو)
- سارع ابن الشمس (انظر رع)
- رع نوب : رع الذهبى (انظر رع)
- رع نب : رع هو السيد (انظر رع)
- بن بن : المشع (انظر رع)
- مرسجر : هى تحب الصمت (أوالسكون) (أنظر مرت سجر)
- نوبت : الذهبية (انظر ست)
- سخم : قوى (انظر سخمت)
- سخمت : القادرة والمقتدرة (انظر سخمت)
- سفخت - عبو : ذات القرون السبعة (انظر سخمت)
- ماعت : الحق ، والعدل ، والصدق (انظر ماعت)
- تم : الكامل والمنتهى (أتوم)
- موت : الأم (موت)
- كاموتف : ثور أمه (مين)
- أمون رنف : أمون خفى الإسم (انظر أمون - نظريات الخلق)
- كم آتف : الذى أتم عهده (انظر أمون - نظريات الخلق)

- إيرتا	:	خالق الأرض	(انظر أمون - نظريات الخلق)
- نفرنيت	:	محبوبة نيت	(نيت)
- وادجيت	:	الخضراء	(وادجيت)
- وب واوات	:	فاتح الطرق	(وب واوات)
- نبت - بر	:	سيد المنزل	(نفتيس)

الديانة :

- ماع خرو	:	مبرأ أو صادق الصوت	(انظر اوزيريس)
- حتب دى نسو	:	عطية مقدمة من الملك	(انظر باب وهمى)
- وبن	:	يشرق	(انظر بنو فونكس)
- إشد شبس	:	الشجرة المقدسة	(انظر بنو فونكس)
- نوتى	:	فأسين صغيرين تتم بهما طقسه فتح الفم	
- بت	:	السماء	
- يارو	:	حقول ، أو مقر الممجدين	(انظر عالم الموتى)
- أحت	:	بقرة	(انظر عبادة الحيوانات)
- مسح	:	التمساح	(انظر عبادة الحيوانات)
- بيك	:	صقر	(انظر المعبودات)
- با	:	الكبس	(انظر المعبودات)
- حت نب	:	مصنع المثالين	(انظر فتح الفم)
- سم	:	كاهن سم	(انظر فتح الفم)
- خريو حب	:	الكهنه المرتلون	(انظر الكهنه)
- وعبو	:	الكهنه المطهرون	(انظر الكهنه)
- إمى دوات	:	ماهو موجود فى العالم الآخر	
- سش إن عنت أمنت	:	نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى	
- أكر	:	كتاب الأرض	
- باتا	:	طقسه عزق الأرض	(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)
- وب بسن	:	طقسه التنظيف أو التلميع	(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)

مقومات الأنسان :

- خت	:	جسد
- إيب	:	قلب
- رن	:	إسم
- شو	:	ظل
- با	:	روح
- كا	:	قرين
- آخ	:	نورانيه شفافه

التحنيط :

- بروعبت	:	بيت التطهير
- برنفر	:	البيت الجميل

تاج وشارات :

- حد جت	:	التاج الابيض
- د شرت	:	التاج الأحمر
- باسخمتى	:	أى القوتان (التاج المزدوج)
- آتف	:	تاج المعبود عنجتى

- خبرش : التاج الأزرق
- نمس : منديل الرأس
- عنخ : الحياة
- واس : السعادة
- جد : الثبات
- حكا : الصولجان
- نخا : المذبه

الفرعون :

- بر عا : البيت العظيم (الفرعون)
- نسو : جلالته
- حو : الكلام المقدس
- سيا : البصيرة الربانية
- أوج نسو : المرسوم الملكى
- حب سد : العيد الثلاثينى

الألقاب الملكية :

- حر : حورس
- حر نوب : حورس الذهبى
- نسوبيتى : ملك مصر العليا والسفلى
- نبتى : السيدتين (واد جيت ونخبت)
- سارع : ابن رع (ابن الشمس)

الـــــطـــــب :

- سونو : الطبيب
- ميمى : الخله أو الدوم أو القمح
- ظرت : الحنظل أو الخروب
- دجم : الخروع
- تقعرت : الجميز
- شسبت : الخيار
- بيت : العسل

الـــقـــضـــاء :

- زاب : القاضى
- سش زاب : الكاتب القضائى
- سش سبرو : كاتب الشكاوى
- زاب إيمى سش : مدير الإدارة القضائية
- حت ورت : إدارة العدالة
- مدور خيت : قاضى المدنيين
- خرى سشتا : القائمون على الأسرار
- زاب عدج مر : حاكم الاقليم

الـــزراعـــة :

- جرح - إن حاوتى : ليله سقوط الدمعة
- عدج - مر : المشرف على حفر القنوات
- إيتروعا : النهر العظيم

الفلك :

- آخت : فصل الفيضان
- برت : فصل الزرع
- شمو : فصل الحصاد (أو التحاريق)

الإدارة :

- بر– حرى – وجب : إدارة هبات الملك
- كات : إدارة الاشغال أو الأعمال
- إمى – را – مشع : قائد الجيش
- سسن : الكاتب
- جلجات : دائرة قضائية
- ساب سسن : الكاتب القضائى
- إرى – باعت : الأمير (انظر الأمراء)
- ثاتى : وزير (انظر الوزير)
- إميت بر : المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك

الجيش والشرطه والأسطول :

- إمى – را – مشع : قائد الجيش (أنظر الجيش)
- سش مشع : الكاتب العسكرى (أنظر الجيش)
- عحاوتى : الفتاك أو المقاتل (أنظر الجيش)
- قن : الجسور (أنظر الجيش)
- كفعو : القناص (أنظر الجيش)
- كفعو قن : القناص الهمام (أنظر الجيش)
- حرى مجايو : قائد المجايو(أى الشرطه) (انظر الشرطه)
- خنيت : بحارة (انظر الأسطول)
- حرى خنيت : قائد بحارة (انظر الأسطول)
- وعو : نفر أوفرد (انظر الأسطول)

أسماء الملوك :

- نعرمر : يحفر أو يشق القناة
- حور عحا : الصقر المقاتل أو المحارب
- جت : الثعبان
- عدج إيب : سليم القلب
- سمرخت : سمير أو رفيق الجسد
- قاعا : عالى الذراع أو الهمه
- حتب سخموى : تهدأ القوتان
- برايب سن : الذى يخرج (أوينزع) قلوبهم
- خع سخموى : فلتشرق القوتان
- جسر : المقدس ، وكذلك (نترى إر – خت) أى الهى أكثر من كونه جسد
- سخم خت : قوى الجسد
- سنفرو : هو يجملنى
- خوفو : (الاله خنوم) يحمينى
- خعفرع : يشرق هو أى رع
- منكاورع : ثابته قرائن رع
- شسبسكاف : قرين رع نبيل

– ساحورع	وهبة الاله رع	
– نى أوسررع	المنتمى لقوة رع	
– مرى رع	محبوب رع	
– نفر كارع	جميل قرين رع	
– نب حبت رع	سيد مجداف رع	
– منتوحتب	منتو راض	(منتوحتب الثانى)
– سعنخ كارع	الذى يحيى قرين رع	(منتوحتب الثالث)
– نب تاوى رع	سيد الأرضين رع	(منتوحتب الرابع)
– سحتب إيب رع	الذى يرضى قلب رع	
– أمون أم حات	امون فى المقدمة	(أمنمحات الأول)
– خبر كارع	خلق قرين رع	
– سا أن وسرت	تابع الألهة وسرت	(سنوسرت الأول)
– نوب كاو رع	ذهب قرائن رع	(أمنمحات الثانى)
– خع خبر رع	فلتشرق هيئة رع	(سنوسرت الثانى)
– نوب كاو رع	ذهب قرائن رع	(سنوسرت الثالث)
– نى ماعت رع	المنتمى لعدالة رع	(أمنمحات الثالث)
– ماع خرو رع	صادق صوت رع	(أمنمحات الرابع)
– نب بحتى رع	صاحب قوة رع	
– أعح مس	ولد القمر	(أحمس)
– جسر كارع	مقدس قرين رع	
– أمن حتب	أمون راض	(أمنحوتب الأول)
– عا خبر كارع	عظيمة هيئة قرين رع	
– جحوتى مس	مولود الاله جحوتى	(تحتمس الأول)
– عا خبر إن رع	عظيمة هيئة رع	
– ماعت كارع	عدالة قرين رع	
– غنمت أمن حات شبسوت	رفيقة أمون المقدمة على النبيلات	(حتشبسوت)
– من خبر رع	فلتبق شكل رع	(تحتمس الثالث)
– عاخبرو رع	عظيمة اشكال رع	
– إمن حتب – نثر–حتا–واست	أمون راض ، الأله ، حاكم واست	(أمنحوتب الثانى)
– من خبرو رع	فلتبق أشكال رع	
– حجوتى مس–خع– خعو	مولود حجوتى ، يشرق إشراقا	(تحتمس الرابع)
– نب ماعت رع	سيد عداله رع	
– أمن حتب – حقا واست	أمون راض ، حاكم واست	(أمنحوتب الثالث)
– نفر خبرو رع –وع–إن–رع	جميلة هيئة رع وحيد رع	
– أخ – إن إتن	المخلص لأتون	
– نب خبرو رع	سيد الاشكال رع	
– توت–عنخ–أمن–حقا–ايون– شمع	الصورة الحية لأمون ، حاكم إيون الجنوبية (طيبة)	(توت عنخ أمون)
– جسر–خبرو–رع–ستب–إن–رع	مقدسه هيئة رع ، المختار من رع	
– مرى إن إمن–حور–إم– حب	محبوب أمون – حورس فى عيد	(حور محب)
– من بحتى رع	فلتبق قوة رع	
– رع مس سو	الذى أنجبه رع – (رمسيس الأول)	
– من ماعت رع	فلتبق عداله رع	
– ستى – مرى إن بتاح	المنتمى للأله ست ، محبوب بتاح	(سيتى الأول)
– وسر ماعت رع ستب إن رع	قوية عداله رع ، المختار من رع	
– مرى أن رع مس – سو	محبوب أمون الذى أنجبه رع	(رمسيس الثانى)
– مرى أن بتاح حتب–حر–ماعت	محبوب بتاح – الراضى بالعداله	(مرنبتاح)
– واح أيب رع	يخلد قلب رع	(أمازيس)
– إرى ماعت	منفذ الحق ، لقب	(أوسركاف)

- باسبا ضع أن نيوت ، النجم الساطع فى المدينة (بسوسنس الأول)
- عنخ أس إن با أتون ، تعيش هى للاله أتون (زوجة توت عنخ أمون)
- نب ماعت : رب العداله (لقب لسنفرو)
- وحم سوت : تكرار الولاده (اللقب البنتى لسيتى الأول)
- واج إيب : القلب الأخضر (لقب لمنكاورع)

إسماء المواليد :

- سنب : سليم
- واف عنخ : يحيى
- مرى : محب
- مرو : محبوب
- حسى : ممدوح
- نختى : شديد
- سنبفنى : يسلم لىّ
- عنخ تيفى : سوف يعيش (طويلا)
- نبسن : سيدهم
- باسر : الريس
- باحرى : الريس
- إيتسن : رئيسهم
- ايمحوتب : الآتى فى سلام
- إيمسخ : جاء بسرعة
- سا إو : ابن قادم
- حسى رع : مداح رع
- حم رع : خادم رع
- باكن أمون : عبد أمون
- أمنمحات : أمون فى الصداره
- أمون وع : أمون واحد
- نفر حر إن بتاح : جميل وجه بتاح
- تحوتى نخت : تحوتى مقتدر
- أوزير عنخ : أوزيريس حى
- نفر إرت بتاح : خير ما فعله بتاح
- عنخى مع بتاح : حياتى فى يد بتاح
- سا أمون : إبن أمون
- سنموت : أخ المعبوده موت
- حورى : المنسوب للمعبود حورس
- سيتى : المنسوب للمعبود ست
- جد بتاح أوف عنخ : قال بتاح أنه سيعيش
- بادى أوزير : عطية أوزيريس
- وعتى : وحيد
- حور محب : حورس فى عيد
- أمنمابت : أمون فى الحرم
- خوفو عنخ : خوفو حى أو عاش خوفو
- باماى : السبع
- وسر حات : الجسور
- سنزم إيب : مسعد القلب
- إوف نى رسن : سيكون لى أخا
- جار : عقرب
- سنحم : جراده
- نبو : الفأر
- ثنم : حله
- نن خيسو : ما أعرفهوش
- بور خف : العبيط
- نس رنف : ما كان إسمه
- نفرت : الجميله
- بنرت : طعمه
- حريرت : زهره
- سشن : زهره
- جحشت : غزاله
- نفرتارى : حلاوتهم
- حرس نفر : وجهها جميل (أو حلوة المحيا)
- مررت : محبوبه
- حنوت نفرت : السيدة الجميله
- دوات نفرت : صباحية مباركه
- وبت نفرت : مقدم الخير ، أو بشيرة السعد
- حنوت سن : ستهم
- سات مريت : الأبنه الحبيبه
- سنب حنعس : معها السلامه
- نخنس : رجائى ، اللى رجيتها
- تاحر نخنسى : الدنيا تدعو لها
- نفرتيتى : الحلوه جايه او الجميله آتيه
- رنس مابى : إسمها فى بالى
- بونفر : الجمال
- مريت إيتس : حبيبة أبيها
- سنت ايتس : أخت أبيها
- موت إيتس : أم أبيها
- تاميت : القطيطه
- أوبت : فتفوته
- جمت موتس : اللى لقيتها أمها
- نر ختوس : ماحدش يعرفها
- تقرورت : بقجه
- ستا إرت بيت : إللهم إبعد العين الشريره
- وناى إيست إمو : تمسك الربه إيزيس بهم
- إوسر آخ : عامله كده ليه

كذلك أنظر (الموروث من تراثنا اللغوى القديم)

المـــــراجـــــع

أولا: المراجع العربية :

- الموسوعة المصرية : تاريخ مصر القديمة وأثارها ، جـ١.
- موسوعة تاريخ الحضارة المصرية، جـ١، العصر الفرعونى.
- معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم.
- موسوعة الفراعنة، مترجم.
- سليم حسن : الأدب المصرى القديم، جزءان.
- سليم حسن : أبوالهول، مترجم.
- سليم حسن : مصر القديمة، ١٦ جزء .
- محمد بيومى مهران : مصر والشرق الادنى القديم، ٣ أجزاء، الأسكندرية، ١٩٨٨.
- محمد بيومى مهران : الحضارة المصرية، جـ٤، جـ٥، الأسكندرية، ١٩٨٩.
- عبدالعزيز صالح : مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة، ١٩٩٥.
- عبدالعزيز صالح : التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦.
- عبدالعزيز صالح : الأسرة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
- سيد توفيق : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٩٠.
- سيد توفيق : تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة، ١٩٨٧.
- سيد توفيق : أهم آثار الاقصر الفرعونية، القاهرة ، ١٩٨٢.
- جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل، ٥ أجزاء، مترجم.
- أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، مترجم.
- لبيب حبشى : مسلات مصر، مترجم.
- اسكندر بدوى : تاريخ العمارة المصرية القديمة، مترجم.
- محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.
- محمد إبراهيم بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، القاهرة، ١٩٩٢.
- عبدالحليم نور الدين : اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٨.
- عبدالحليم نور الدين : مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- أحمد بدوى ومحمد جمال الدين مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر، جـ١، القاهرة، ١٩٧٤
- سيد كريم : لغز الحضارة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦
- عبدالرحيم صدقى محمد حسنى : القانون الجنائى عند الفراعنة، القاهرة، ١٩٨٦.
- شفيق شحاته : تاريخ القانون المصرى، جـ١، القاهرة.
- أدولف ارمان وهرمان رانكة : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، مترجم.
- بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، مترجم.

- الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، مترجم.
- دومينيك فالبيل : الناس والحياة فى مصر القديمة، مترجم.
- دومينيك فالبيل : الدولة والمؤسسات فى مصر القديمة، مترجم.
- وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، القاهرة.
- وليم نظير : العادات المصرية بين الأمس واليوم، القاهرة ١٩٦٧.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة النباتية فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٥.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة الحيوانية فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٦.
- ايرينا لكسوفا : الرقص المصرى القديم، مترجم
- بول غليونجى وزينب الدواخلى : الحضارة الطبيه فى مصر القديمه، القاهرة، ١٩٦٥.
- حسن كمال : الطب المصرى القديم ، جـ٣،٤ ، القاهرة،١٩٦٤.
- ليز مانكه : التداوى بالاعشاب فى مصر القديمه، مترجم.
- والس بدج : الديانه الفرعونيه، مترجم.
- والس بدج : آلهة المصريين، مترجم.
- إريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية، مترجم.
- ياروسلاف تشرنى : الديانه المصرية القديمه، مترجم.
- أدولف ارمان : ديانه مصر القديمه، مترجم.
- سيرج سونيرون : كهان مصر القديمة، مترجم.
- كمال الحناوى : أساطير فرعونيه، القاهرة.
- سمير أديب : تاريخ مصر القديمه، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : الجيزة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : سقارة وميت رهينه، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : دور الحياة - مرحلة التعليم العالى فى مصر القديمه، القاهرة، ١٩٩٠

ثانيا :المراجع الأجنبية :

- Robert A. Armour : Gods and Myths of Ancient Egypt, Cairo, 1987.
- L. Doss and A. Besada : The story of Abu Simbel, London, 1973.
- Wallis Budge : The Mummy, London,1987.
- Wallis Budge : Egyptian Magic, London, 1986.
- Jill Kamil : Sakkara, London, 1981.
- Jill Kamil : Luxor, London, 1982.
- Jill Kamil : Upper Egypt, London, 1983.
- Jill Kamil : The Ancient Egyptians, London, 1984.
- Edwards : The pyramids of Egypt, London, 1946.
- R. Engelbach : Introduction to Egyptian Archaeology, Cairo.
- M. Saleh : Cairo, the Egyptian Museum, Cairo, 1996.
- Samir Adib : The Egyptian Museum, Cairo, 1997.
- Lexikion : 6 vols, wiesbaden, 1975-1986.
- Peter A. Clayton : Chronicle of the pharaohs, London, 1994.
- Adolf Erman : Life in Ancient Egypt, London, 1971.
- Cyril Aldred : The Egyptians, London, 1994.

المحتويات

أ

ث

ج

ح

ش

ص

ط

ع

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

و

ى

رقم الايداع
٢٠٠٠/٢٩٩٨

I.S.B.N.
977-319-020-X

مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر
٦٨ شارع العباسية - القاهرة - ت : ٤٨٢٧٨٥١